REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৩৮ সাল { ১ম সংখ্যা

সু-প্রভাত

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

নবীন দিনের নবীন প্রাতে পুণ্য আশীর্ব্বাদে স্নাত
ভক্ত মোরা সবাই মিলে প্রণাম করি তোমায় মাত !
জীর্ণ মলিন উত্তরীয়
ত্যজ ত্বরা বন্ধু প্রিয়,
মায়ের আহ্বান সবাই মিলে আঁচল পাত আঁচল পাত !
গাহন করি' স্রোতের জলে বিমল বেশে দাঁড়াও ভ্রাত !

গভীর নীলাকাশের কোলে তরুণ রবির অরুণ ছায়া
মন্দ মৃদু গন্ধবহ চন্দনে তার মধুর কায়া।
শ্যামল বীথি-কুঞ্জবনে
ভৃঙ্গ দলের গুঞ্জরণে,
মুখর কানন পুষ্পে তৃণে শষ্পে রাজে দিব্য মায়া ;
নতুন দিনে নতুন সবি কুটীর গৃহ তরুচ্ছায়া।

ক্ষণে ক্ষণে ধ্বংস আবার ক্ষণে ক্ষণে গঠন করে
মা যে আমার ভাঙ্গা গড়ার চক্র ঘুরায় আপন করে।
হায় কি নিঠুর কঠিন মাতা
হার মেনেছে বিশ্বপাতা,
নিস্ব পিতার সৃষ্টিটারে পিষ্ট করে নৃত্য ভরে
আবার ফুটে সৃষ্টি নব মায়ের যেথা চরণ পড়ে।

এমনি করে একটি ধ্বনি আসছে হেথা ঘুরে ফিরে
নিত্য নতুন মোহন বেশে রুচির মনো-দেউল ঘিরে।
রঙের কারা-প্রাচীর কোলে
বন্দী সবে রঙেই ভোলে,
রঙ্ কানা সব তাইতো মাতা রাঙায় সদা অবনীরে ;
হায়রে ক্ষ্যাপা ! মায়ের লীলা ছন্দ আজো বুঝলি কিরে ?

আজকে নতুন প্রাতঃকালে নতুন পথের পথিক যারা
শুভ্র বেশে সরল চিতে আশীষ নিতে সবাই দাঁড়া !
তীর হেন মার মন্ত্র বাণী
মর্ম্মে বাজে শ্রবণ হানি,
আগুন রাজে দৃষ্টি মাঝে তড়িৎ সমুজ্জ্বল সে তারা ;
মায়ের আশীর্ব্বাদের স্নেহে নিখিল হৃদি আত্মহারা।

আনে মৈত্র্য ঐক্যবাণী হিংসা-বুকে প্রেমের রাণী
নোয়ায় মাথা আজ আশীবিষ শ্বাপদ হেথা যুগ্মপাণি।
ভুবন স্নেহে বাড়ায় বাহু
লুকায় দূরে দ্বন্দ রাহু,
জড়িয়ে গেছি ভুবনে আমি আমাতে জড়ায় ভুবনখানি
ধন্য জগত আজ প্রভাতে জীবনকে মোর ধন্য মানি।

দোলেরে মহা সিন্ধু দোলে সূর্য্য চন্দ্র তারকা দোলে
আজকে সকল সৃষ্টিখানি দুলছে আমার মায়ের কোলে।
অন্তবিহীন যাত্রাপথে
মা যে আমার সারথি রথে ;
মার শুভেচ্ছা বর্ম্ম আমার আশীষ প্রদীপ আঁধার কোলে
মার সে অভয় মাভৈঃ বাণী গভীর গুহার দুয়ার খোলে।

নাট্য-সঙ্গীত-সম্রাট্ শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগ্‌চী বাণীকণ্ঠ সরস্বতী

শ্রীকরুণাকান্ত ভট্টাচার্য্য বি, এ

নাট্যসঙ্গীত সম্রাট শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী বাণীকণ্ঠ সরস্বতী মহাশয় একজন দেশ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তি। কলিকাতার নানা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে ন্যূনাধিক অর্দ্ধশতাব্দীকাল মিউজিক ডিপার্টমেণ্টের পরিচালকের কার্য্যে ব্যাপৃত থাকায় বাংলা-দেশের নাট্যামোদি সুধিবৃন্দ সকলেই তাঁমার নাম শ্রুত আছেন। তিনি অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন। তাঁহার বহু বৈচিত্র্যময় জীবন-কাহিনী বিবৃত করিতে গেলে একখানি গ্রন্থ হয়। মাসিক পত্রিকার পক্ষে যতদূর সম্ভব তাহাই বিবৃত করা গেল।

১২৬৭ সালের ৪ঠা চৈত্র শনিবার উচ্চ ব্রাহ্মণ কুলের পণ্ডিতবংশে নবদ্বীপধামে দেবকণ্ঠ বাবু জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতৃপিতামহ প্রভৃতি সকলেই টোলের পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহাদের বাটীতেই টোল ছিল। যখন তাঁহার ছয় মাস বয়ক্রম, তখন তিনি পিতৃহারা হন।

বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতে অনুরাগ জন্মে। তাহার কারণ, তাঁহার বাটীতেই সঙ্গীতের বিশেষ চর্চ্চা হইত। তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ৺শ্রীকণ্ঠ বাগচী মহাশয় প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক ছিলেন এবং তাঁহার খুল্লতাত ভ্রাতা নীলকণ্ঠ বাগ্‌চী মহাশয় (নীলু ওস্তাদজী) ধ্রুপদ গানে দেশ-বিখ্যাত হইয়াছিলেন। যখন দেবকণ্ঠ বাবুর নয় কি দশ বৎসর বয়স, তখন হইতেই তিনি গোপনে নীলকণ্ঠ বাবুর প্রায় সকল গানগুলিই শিখিয়া নির্জ্জনে গুণগুণ করিয়া গাহিতেন। এগারো কি বারো বৎসর বয়স হইতেই তিনি বাঙ্গালা গান রচনা করিতে আরম্ভ করেন। সে সময়ের কোন কোন গান এখনও বিচ্ছিন্নভাবে তাঁহার মনে আছে।

তিনি যখন নবদ্বীপ মিশনারী হাইস্কুলে পড়িতেন তখন প্রতি বৎসরই পরীক্ষায় ১ম স্থান অধিকার করিতেন। কিন্তু দুঃখের কথা সাংসারিক নানা বাধা বিঘ্নে, এণ্ট্রান্স পাশ করার পর তাঁহার স্কুল বা কলেজের লেখাপড়া হয় নাই। না হইলেও স্বভাবসিদ্ধ আগ্রহের গুণে ঘরে বসিয়া তিনি বিশেষ বিদ্যা অর্জ্জন করিয়াছেন। তেরো কি চোদ্দ বৎসর বয়ক্রম হইতে তাঁহার সুর সংযোজনা শক্তি বিকাশ-লাভ করে।

তিনি বালীতে তাঁহার মামাশ্বশুরের বাটীতে প্রায় চৌদ্দ বৎসর ছিলেন। তাঁহারা জমিদার। সেখানে থাকিবার কালে তাঁহার গান শিখিবার বিশেষ আগ্রহ হয়। সেইজন্য তিনি প্রায়ই মাঝে মাঝে কলিকাতায় গোপাল বাবুর নিকট (নুলো গোপাল) আসিতেন। সেই সময় কলিকাতার দুই একজন ধনাঢ্য লোকের সঙ্গে তাঁহার আলাপ হয় এবং সেই আলাপ পরে বন্ধুত্বে পরিণত হয়। সেই সময়ে বহু বন্ধুর মুখে গিরীশ বাবুর অসাধারণ প্রতিভার কথা শুনিয়া এবং নাট্য রচনায় অসাধারণ কৃতিত্ব ও গান রচনায় একটা নূতন ধারা লক্ষ্য করিয়া গিরীশচন্দ্র ঘোষের সহিত আলাপ করিবার নিমিত্ত তিনি সুযোগ অন্বেষণ করিতে থাকেন। সৌভাগ্যক্রমে, মানুষ-চরিত্র পঠনে সুনিপুণ পণ্ডিত, মনস্তত্ত্ববিদ নাট্যকার গিরীশচন্দ্র প্রথম সন্দর্শনেই তাঁহার সহিত কথাবার্ত্তায় দেবকণ্ঠ বাবুকে একজন প্রতিভাবান যুবক বলিয়া চিনিতে পারেন। পরে একদিন তাঁহার কণ্ঠ-সঙ্গীত শুনিয়া তিনি অতিশয় আনন্দিত হন।

গিরীশবাবু দেবকণ্ঠবাবু দ্বারা তাঁহার নাটকাকারে পরিবর্ত্তিত আনন্দমঠ উপন্যাসের গান ও বাঙ্গালায় অনূদিত

ম্যাকবেথের ডাকিনীদের গানগুলিতে সুর সংযোজিত করাইয়া লইলেন।

দেবকণ্ঠবাবু কিছুদিন পর তাঁহার আত্মীয় ময়মনসিংহ মুক্তাগাছার জমিদার ৺দেবেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয়ের অনুরোধে তাঁহার সঙ্গে ময়মনসিংহে বেড়াইতে যান। তখন তাঁহার বয়স পঁচিশ কিম্বা ছাব্বিশ হইবে। এই উপলক্ষে গোয়ালন্দ হইতে নারায়ণগঞ্জে ষ্টীমারযোগে যাইবার কালে, তিনি সেকেণ্ড ক্লাস কেবিনে বসিয়া গান গাহিতে থাকেন। তাঁহার সেই গানের চমৎকারিত্বে সেই ষ্টীমারের বহু প্যাসেঞ্জার কেবিনের চারিপার্শ্ব ব্যাপিয়া গান শুনিতে থাকে। গান গাওয়া হইয়া গেলে তিনি কেবিনের বাহিরে আসিয়া দেখেন নবদ্বীপের তখনকার প্রধান নৈয়ায়িক পণ্ডিত ৺হরমোহন চূড়ামণি ও ৺ভুবনমোহন বিদ্যারত্ন প্রমুখ নবদ্বীপের অন্যান্য বহু পণ্ডিত সেই ষ্টীমারের ডেক্ প্যাসেঞ্জার। তাঁহাকে দেখিয়া সকলেই প্রসন্নচিত্তে তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিতে লাগিলেন। এবং জিজ্ঞাসা করিয়া যখন জানিলেন যে এই গান তাঁহার রচিত তখন তাঁহারা দেবকণ্ঠবাবুকে বলিলেন, যে নবদ্বীপের এতগুলি পণ্ডিত মিলিয়া আজ তোমাকে সরস্বতী উপাধিভূষণে ভূষিত করিলাম।

তাঁহার বাণীকণ্ঠ উপাধি কলিকাতা হাইকোর্টের জজ জষ্টিস্ শ্রীযুক্ত দ্বারকানাথ মিত্র ও ভাটপাড়ার পণ্ডিত শ্রীযুক্ত কানন তর্করত্ন কর্ত্তৃক প্রদত্ত।

১৯২০ খৃঃ ২৮শে মার্চ্চ রবিবারে ভারতগৌরব রাইট অনারেবল লর্ড সিংহ মহোদয় আমন্ত্রিত হইয়া মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। তাঁহার আগমন উপলক্ষে দেবকণ্ঠবাবু কর্ত্তৃক তাঁহার আবাহন-সঙ্গীত রচিত ও সুর সংযোজিত হইয়া অভিনেত্রীগণের দ্বারা গীত হইয়াছিল। তিনি গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করেন, এবং বলেন এই গানের যিনি রচয়িতা তিনি প্রকৃত কবি। একাধারে কবিত্ব ও সুর সংযোজনা শক্তি বিশেষ স্পৃহনীয় হইলেও অতি বিরল। আমি যতদিন বাঁচিব এই গানখানি যত্ন করিয়া রাখিব।

বঙ্গের ভূতপূর্ব্ব গভর্ণর লর্ড রোনাল্ডসে মহোদয়ও দেবকণ্ঠবাবুর রচিত আবাহন গীতির সুরের বিন্যাস শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করিয়াছিলেন। ব্যারিষ্টার এস, সি বসুকে সুর রচনার চমৎকারিত্বের কথা বলিয়াছিলেন, দেবকণ্ঠবাবুর গীত ও সুর রচনার ক্ষিপ্রতা অসাধারণ।

দেবকণ্ঠবাবুর রঙ্গ রহস্যের গানগুলি নূতন ধরণে রচিত। তাঁহার গানের রচনা পড়িয়া রসরাজ অমৃতলাল বসু মহাশয় বলিয়াছিলেন, মাষ্টার! কমিক গানে তুমি আমার উপরে গেলে। পাঠকবর্গের কৌতূহল নিবারণার্থে তাঁহার রচিত দুইখানি রঙ্গরসের গান নিম্নে প্রদত্ত হইল।

এমন করে জগৎ জুড়ে পাতা প্রেমের কল কেন?
দেবতারও নাইকো এড়ান জ্ঞান লবে জ্ঞান
মনে এত খল কেন?
যিনি যতই হন পাকা, একলে পড়লে হন ভ্যাকা,
বাচস্পতির বাক সরেনা হায়গো যায় দেখা;
একলে পড়লে তাজা ভাজা ভাজা এতই সাজা বল কেন?
একটু পা টলে, যে জন পড়ে একলে,
তার নিশ্বাসে বয় প্রলয় পবন দেখ সকলে,
ও তার নয়ন জলে জাহাজ চলে বুকে জলে ভলকানো

(হন্তনেন্ত)

আর একখানি যথা—

পীরীতের হিড়িকে মন হাড়গোড়-ভাঙ্গা দ।
কিছুতেই শুনবে না সে, বলি যদি সামলে চ।
দুরাশার পিছে ছোটে ধরতে চাঁদ লাফিয়ে ওটে,
প'ড়ে হায় ধূলাতে লোটে—
মুখ ফুটে কয়না কথা, চুপে সয় বুকের ব্যথা
দেখে ভাবগতিক লো তার হয়ে থাকি থ।

এ কাজে হাসি-কান্না কেউ এড়ান না।
যতই হন না চ-এ আকার ল-এ আকার ক ॥

(হস্তনেস্ত)

তাঁহার রচিত প্রহসন ও গীতি নাটিকায় এরূপ নূতন ধর রঙ্গরসের গান বহু আছে।

তিনি নিজের লিখিত নাটক প্রহসন ছাড়াও অন্যের ত আলেকজাণ্ডার, বীর রাজা, সতীলক্ষ্মী প্রভৃতি কেও অনেক গান রচনা করিয়া দিয়াছেন। তিনি কাভিনয় প্রহসন, অশ্রুলতা, উজ্জ্বলে মধুরে, হেস্তনেস্ত, ুল, ছবির বাজার, সরল হারমোনিয়ম টিউটর খেয়াল তি অনেকগুলি পুস্তক লিখিয়াছেন। তাঁহার খেয়াল কখানি কোষ কাব্য, ইহা প্রবচনপূর্ণ।

তাঁহার প্রসঙ্গে মিঃ ডি, এল্ রায় তদানীন্তন গয়ার লোকেন্দ্রনাথ পালিত মহাশয়কে বলিয়াছিলেন, দেব-াবুর নাট্য-সঙ্গীতে পারদর্শিতা অসাধারণ এবং নাটকীয় ও বিবিধ রসানুযায়ী সুর সংযোজনা শক্তি অসাধারণ। ার মত ব্যক্তি প্রতীচ্যদেশে এই কার্য্যে ব্যাপৃত থাকিলে সহস্র মুদ্রা মাসিক বেতন হইত।

তিনি অর্দ্ধ শতাব্দী ব্যাপিয়া যাত্রা ও থিয়েটার া সাত কি আট সহস্র গানে সুর যোজনা করিয়াছেন। শতেরও উপর গীতিনাট্যের সুর তৎকর্ত্তৃক রচিত, কের তো কথাই নাই। প্রোপ্রাইটার শ্রীযুক্ত মনো-মোহন পাঁড়ের শেষ সময়ে মিনার্ভা থিয়েটারে গিরীশচন্দ্র, ক্ষিরোদপ্রসাদ, ডি, এল্, রায়, অতুলপ্রসাদ এই চারি জনই একই সময়ে নাটক লেখক ছিলেন, কিন্তু সুরদাতা ছিলেন দেবকণ্ঠবাবু একা। একা হইয়াও সগৌরবে তিনি তাঁহার কার্য্য সম্পন্ন করিয়াছিলেন ফলতঃ তিনি সুরের গিরীশচন্দ্র। তিনি কবি। কবি না হইলে সহস্র চেষ্টাতেও নাট্য সঙ্গীতে পারদর্শিতা জন্মে না। নাটককারের বিবিধ রসের গানের ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া সুর সংযোগ করাই নাট্য-সঙ্গীত-বেত্তার কার্য্য। নিরক্ষর যেমন তেমন লোকের দ্বারা তাহা সম্ভব? বৈঠকী গানের সুর নাটকীয় গানে একেবারে অচল। দেবকণ্ঠবাবু গানের প্রতি কথার ভাবে সুর সংযোগ করিয়া থাকেন, সেই নিমিত্তই তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্ব।

তাঁহার সমকক্ষ নাটকীয় গানের সুর সংযোজয়িতা অপর কেহ এখনো বাংলায় জন্মে নাই।

তাঁহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত তারকনাথ বাগচী মহাশয়ও সাধারণে বিশেষ পরিচিত। তাঁহার সমকক্ষ পারদর্শী নৃত্যকলাবিদ বঙ্গদেশে আর নাই। তাঁহার আবিষ্কৃত নির্ব্বাক কৌতুক অভিনয় যথার্থই প্রশংসার্হ।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট এই প্রার্থনা করিতেছি, ক্ষণজন্মা পুরুষ দেবকণ্ঠবাবু আরও কিছুদিন বাঁচিয়া থাকিয়া দেশের ও দশের আনন্দদানে তাঁহার শেষ জীবনও সার্থক করুন।

স্বরলিপি

ইমন—তেতালা

ছাঁড় দে মোহে সুন্দর শ্যামরো।
কাহে ডগর পর জোর করত॥
অবহি জায় নন্দরাজ সো কহোঙ্গী,
তুম অ্যায়্‌সে নিঠুর হোত॥ মনরঙ্গ।

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

{ গহ্মা পা গা হ্মা পা -া হ্মপা ধনা হ্মধা পপা হ্মা গা গহ্মা পা হ্মা রা }
{ ছাঁ০ ০ ০ ড় দে ০ মো০ ০০ ০০ ০০ ০ হে। শ্যা০ ০ ম রো }

-া ন্‌া রা সসা সরা সন্‌া -া -া -া -া ন্‌া পহ্মা ধ্‌া ন্‌া রা ধ্‌া
০ ০ ০ ০০ কা০ ০০ ০ ০ ০ ০ হে ডগ ০

হ্মা -া সা সা ^স^ন্‌রা গহ্মা -া -া গা হ্মপা পা পা গহ্মপা ধনর্সা নধপা হ্মগরা
০ প র। জো০ ০০ ০ ০। র ০০ ক র। ত০০ ০০০ ০০০ ০০০

অন্তরা

{ ১ গা গা হ্মধা নর্সা। ২´ র্সা -া র্সা র্সা। ৩ -া র্সা ^ন^র্সা ধা। ০ র্সা র্সা র্সা -া }
{ অ ব হি০ ০০। জা ০ য় ন। ০ ন্দ রা ০। ০ জ যো ০ }

া নর্া গা র্া .না র্া সা -া সা সা নধা না ধা হ্মা ধা পা
হো০ ০ ০ ০ তু ম ০ ০ ০ ০ য় সে

া পা ধা -া | হ্মধা নর্া না ধনা ধা হ্মধা পহ্মা রা গহ্মপা ধনর্সা নধপা হ্মগরা
ঠু র ০ | হো০ ০০ ০ ০০ | ০ ০০ ০০ ০ | ত০০ ০০০ ০০০ ০০০

। তান :—গহ্মা পা গা হ্মা | পা -া -া -া গহ্মপা ধনর্সা র্সনা ধপহ্মা
ছাঁ০ ০ ০ ড় | দে ০ ০ ০ | ও০০ ০০০ ০০০ ০০০

গহ্মনা নধপা হ্মধপা হ্মগরা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

। তান :—ননধা পধধা পহ্মপা পহ্মগা রগহ্মা পধনা নধপা হ্মগরা
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

। তান :—নরা গহ্মা -া -া | -া -া পহ্মা গরা গহ্মা পধা গহ্মা পা
আ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

গহ্মা পধা -া -া হ্মধা ননা ধপা হ্মগা
০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। অন্তরার তান:-গঙ্মাপা ধনা -া -া | র্ম্মা ধা না র্রা | ধা র্সা -া -া
আ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ধনর্সা র্গর্রা র্সনধা পঙ্মাগা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫। আস্থায়ী বাঁট:—পনা ধপা পঙ্মা ধপা ঙ্মা ররা ন্া রসা ন্রা গগা গঙ্মা ঙ্মাগা
ছাঁ ড়দে মো০ ০হে সু ন্দর শ্যা মরো কাহে ডগ রপ রজো

ঙ্মঙ্মা পপা পঙ্মা গঙ্মা পা -া
০র কর তছাঁ ০ড় "দে" ০

সঙ্গীত সাধনা

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত সাধনা ও যোগ সাধনা একই জিনিষ। যোগী নিশ্বাসে দম রাখেন এবং গায়ক কণ্ঠস্বরে দম রাখেন। বস্তুতঃ দুইয়েতেই দীর্ঘ জীবন লাভ হয়। ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িলে শীঘ্র আয়ুক্ষয় হয় কিন্তু নিশ্বাসকে সংযত রাখাই দীর্ঘায়ু লাভ করার একমাত্র উপায়। যোগীকে সাধনা করিবার কালে যেমন শম, দম, সংযম প্রভৃতি আচার প্রণালী অনুসারে আপনাকে চালিত করিয়া থাকে সেরূপ গান শিক্ষা করিতে হইলে গায়কের ও কতিপয় নিয়ম প্রতিপালন করা একান্ত কর্ত্তব্য। যে সমস্ত অভ্যাস দোষের অবশ্যম্ভাবী ফল স্বরূপ কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায় সেইগুলি সর্ব্বতোভাবে পরিত্যাগ না করিলে অতি শীঘ্রই গায়কের স্বরযন্ত্র বিকল হইয়া যায়। এইজন্য অধিক রাত্রি-জাগরণ, কোনরূপ মাদক দ্রব্য গ্রহণ, আপনার শারীরিক গ্লানি-কারক অভ্যাসাদি হইতে সর্ব্বদা দূরে থাকা কর্ত্তব্য। সাত্বিক আহার যোগাভ্যাসের অবিভাজ্য অঙ্গ। এবং গান শিক্ষাকালেও গায়কের সাত্বিক খাদ্যাদির প্রতি সম্যক

রাখিতে হইবে। কণ্ঠস্বর অনাবিল রাখিতে হইলে খিত নিয়মগুলি পালন করিলে বিশেষ সাহায্য ন।

প্রাতঃকালে উৎকৃষ্ট সন্দেশ, মোহন ভোগ ইত্যাদি, র সঙ্গে সামান্য গব্যঘৃত ও কাগজি নেবুর রস। রাত্রে তরকারী ইত্যাদি। দিনের মধ্যে কখন দুগ্ধ, কখন দধি, ডাবের জল ইত্যাদি। ইহাতে আওয়াজ থাকে। যাঁহারা মৎস্য অথবা মাংসে অভ্যস্ত তাঁহারা হ্নে অথবা রাত্রে নিয়মিত পরিমাণে, খাইতে পারেন।

প্রথম শিক্ষার্থিগণ স্বর সাধনাকালীন ১৫ মিনিট প্রাতে বৈকালে এবং রাত্রে এই তিনবার এবং সময় বাড়াইয়া আধ ঘণ্টা করিয়া তিনবার। বেশী শিক্ষা হইলে প্রত্যেক বার দেড় ঘণ্টা অথবা দুইঘণ্টা চলিবে। ইহার মধ্যে দুই এক মিনিট বিরাম দিতে। গলা ধরা থাকিলে দুই এক দিন বিশ্রাম জন। বেশী জোরে সর্ব্বদা কথা কহা অনুচিত তে কণ্ঠস্বরের ক্ষতি হয় অর্থাৎ কণ্ঠে জড়তা বৃদ্ধি পায়। কালে সাধনা নিষিদ্ধ। কেহ কেহ একদমে অতিরিক্ত করেন তাহাতেও গলা ভাঙ্গিয়া যায় এবং মিষ্ট না। যেমন অতিরিক্ত আহারে পেটের পীড়া হয় অনিয়মিত সাধনে ও কণ্ঠস্বব বিকৃত হইয়া যায়। যাহাতে ঘন ঘন না হয় তদ্বিষয়ে গায়কদিগকে সর্ব্বদাই নে থাকা চাই। সাধিবার সময় মুদ্রাদোষ হওয়া চত এবং নাকিস্বর না হয় তদ্বিষয়ে বিশেষভাবে দৃষ্টি কর্ত্তব্য। সাধিবার সময় খুব সবলে অথবা মৃদু না স্বাভাবিক ভাবে সাধনা করা উচিত। বহুদিন হইলে তৎপরে আওয়াজ বিশেষ মৃদু ও প্রবল করা ব, কিন্তু প্রথমাবস্থায় নহে।

উৎকৃষ্ট গায়কের নিকট গান শিক্ষা আবশ্যক, কারণ তকলা অনুকরণ কলা নামে অভিহিত সুতরাং যে গায়কের আওয়াজ সুমধুর ও মার্জ্জিত তাঁহার নিকটই শিক্ষা বিধেয়। বিশেষতঃ কর্ণ যাহা শুনে তাহারই অনুকরণ করা কর্ণের স্বভাব। অতএব যাহাদের নাকীস্বর অথবা কণ্ঠ অমার্জ্জিত তাহাদের নিকট শিক্ষা করা উচিত নহে।

যিনি উত্তম গায়ক হইতে চান তিনি হিন্দুস্থানী গান শিক্ষা করিবেন কেননা হিন্দী গানই আদি এবং রাগ রাগিণীর সমাবেশ অতি অপূর্ব্ব। তৎপরে বাঙ্গালা গান গাহিবেন কারণ বাঙ্গালা আমাদের মাতৃভাষা। কিন্তু প্রথমেই বাঙ্গালা গান শিক্ষা করিলে আর কণ্ঠস্বর বিস্তারিত তান ইত্যাদির উপযুক্ত হইবে না কারণ অধিক বাঙ্গালা গানেই কথার সমাবেশ অতিরিক্ত। কিন্তু হিন্দুস্থানী গানে সুরের কৌশল, এবং তান ইত্যাদির যাহা কায়দা দেশের মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

আমাদের কীর্ত্তন গানের সুর প্রায়ই হিন্দী গানের সুরের অনুকরণে, তবে কীর্ত্তনগায়কের অনেকেই কাঁচা গলাতে গান করেন সুতরাং সুর বিকৃত ভাবে বাহির হয়। যাঁহারা ভাল ভাবে কীর্ত্তন গান শিক্ষা করিয়াছেন সেরূপ উৎকৃষ্ট গায়কের সংখ্যা খুব অল্প। কীর্ত্তন বাঙ্গালীর নিজস্ব সম্পদ, একারণ যাঁহারা এ বিষয়ে অনুরক্ত তাঁহারা ইহার উন্নতির জন্য চেষ্টা করিলে ভাল হয়।

পূর্ব্বে বিবিধ বিদ্যাবিশারদ স্বর্গীয় জ্যোতিরীন্দ্র নাথ ঠাকুর কর্ত্তৃক "সঙ্গীত প্রকাশিকা" নামে মাসিক পত্রিকা বাহির হয়। ইহা দশবৎসর কাল ছিল তৎপর সঙ্গীত-রাজ্ঞী স্বর্গীয়া প্রতিভা দেবী কর্ত্তৃক "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" নামে মাসিক পত্রিকা বাহির হইয়া দশবৎসর কাল মাত্র টিকিয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতবিষয়ক একটি পত্রিকার একান্ত অভাব অনুভব করিয়া আমার প্রিয়বন্ধু আর, বি, দাস মহাশয় এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা খানি বাহির করেন। ইহা এ-বৎসরে ৮ম বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে। ইহা যাহাতে স্থায়ী হয় তদ্বিষয়ে সকলেরই লক্ষ্য রাখা উচিত।

স্বরলিপি

মিশ্র কানাড়া—তেতালা

মধু বোলে বাঁশরীয়া বোলে রে।
বাজত সপ্ত সুরণ বীণা মৃদং মে
বাজে ধা কিটি কিটি কিটি ধুমা কিটি কিটি কিটি
তাথিয়াতা তানা না না।
খরজ রেখাব গান্ধার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত নিখাদ রহে,
সপ্ত সুর তিন গ্রাম,
আরোহি অবরোহি উলট পলট কো ভেদন পাওয়ে,
জন গাওয়ত সা নি ধা পা মা গা রে সা।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

আস্থায়ী

+ ২

[রা রা] || { রা মা রা রা | ন্‌া সা রা -া | রা পা মা পা
[ম ধু] || { বো ০ লে বাঁ | শ রী য়া ০ | বো ০ লে ০

৩ ॥ ০ ১ + ২

-া জ্ঞা জ্ঞা | মা পা না না | র্সা র্সা র্সা -া | না—র্সা র্রা—র্সা
রে ০, ম | বো ০ লে বাঁ | শ রী য়া | বো ০ লে ০

৩'

ণা -া পা পা
রে ০ ম ধু

অন্তরা

মা	-পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	ধা	র্রা	র্রা	র্রা
বা	০	জ	ত	সপ্	তস্ব	র		বী	০	ণা		দ	ং	মে	বাজে

র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ণা	ধা	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	রা	মা	রা	রা
ধা	কেটে	কেটে	কেটে	ধুমা	কেটে	কেটে	কেটে	তা	থি	য়া	তা	তা	না	না	না

সঞ্চারী

সা	সা	সা	-া	রা	রা	রা	-া	জ্ঞা	-া	-া	জ্ঞা	রা	-া	রা	-া
				রে	খা	ব	০	গা	০	০	ন্	ধা	০	র	০

মা	-া	মা	মা	পা	-া	পা	পা	ণদা	-ণা	পা	পা	ণা	ণা	ণা	র্সা
		ধ্য		প	০	ঞ্চ	ম	ধৈ০	০	বত	নি	খা	০	দে	র

ণর্সা	-ণর্সা	-দা	-া	ণা	ণা	দা	পা	-মা	মা	জ্ঞা	রা	-া	সা	-া
হে০	০০	০	০	স	অপ্	ত	স্ব	০	র	তি	গ্রা	০	ম	০

আভোগ

০				১				+ ২				৩			
মা	পা	নপা	-না	-র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্রা	-া	-া	-া	র্সা	-া	-া	-া
আ	রো	হি০	০	০	০	অ	ব	রো	০	০	০	হি	০	০	০

০				১				+ ২				৩			
র্রা	রা	র্রা	র্মা	র্রা	র্রা	র্সা	-া	ণা	-া	ণা	ণা	ধা	ধা	পা	-া
উ	ল	ট	প	ল	ট	কো	০	ভে	০	দ	ন	পা	ও	য়ে	০

০				+ ১				+ ২				৩			
পা	র্সা	না	র্সা	ধা	ণা	ধা	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা ‖ ‖
গু	ণী	জ	ন	গা	ও	য়	ত	সা	নি	ধা	পা	মা	গা	রে	সা ‖ ‖

অন্তরা ও আভোগ গাহিবার সময় "মধু" শব্দ বাদ দিয়া গাহিতে হইবে। সঞ্চারী আভোগ একত্র গাহিতে হইবে।

আগমনী

[শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী]

আলোকের সপ্ত তন্ত্রী বীণা
আকাশে অসীমে বাঁধে সুর,
স্বচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত নিলীনা
আগমনী বাজায় মধুর ॥
উমার আকুল আজি মনখানি,
ছেড়ে চলে কৈলাশ তুষার
হিমালয়ে দূরে, হিমরাজ রাণী
রেখা পথ চায় বা'র বার ॥

সেথা বেজে ওঠে বাঁশরীর সুর
পথে পথে উতলা নয়ন;
মানসের পথে সুরভি-মধুর
স্নেহ-স্মৃতি করে আনয়ন ॥
হে দয়িত মম, মুগ্ধ ভোলানাথ,
ক'দিনের দাওগো বিদায়,
চলে গেলে শুক্লা দশমীর রাত
ফিরে নিয়ে যেয়ো গো প্রিয়ায় ॥

শিশু ও সঙ্গীত

সঙ্গীতভারতী ডাঃ শ্রীবাণী দেবী

ইহা একপ্রকার সর্ব্ববাদসম্মত যে, সঙ্গীত মানব মাত্রেরই মনভাব প্রকাশ করিবার অন্যতর প্রকৃষ্ট উপায়। বস্তুত ইহাকে একটি ভাষাবিশেষ বলিলেও অত্যুক্তি হইবে না। সঙ্গীত অস্ফুট মনভাবকে পরিস্ফুট আকার প্রদান করে—ইন্দ্রিয়াতীত ভাবকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যত্য করিয়া দেয়। সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশে আমরা তাহার ভিতর দিয়া এক বিরাট অচেনা অজ্ঞানা রহস্যময় রাজ্যের সন্ধান পাই এবং সেই সঙ্গে এক অনির্ব্বচনীয় অপার আনন্দসাগরে অবগাহন করিয়া আত্মহারা হইয়া যাই, আমাদের মনপ্রাণ তখন এক অপূর্ব্ব রসে অভিষিক্ত হয়। সীমাবদ্ধ মানব ক্ষণেকের জন্য ভগবানের অনন্ত অসীম ভাবে আপনাকে হারাইয়া তৃপ্তি লাভ করে। মানবহৃদয়ে বহুবিধ ভাব আনিয়া দিবার শক্তি সঙ্গীত ধারণ করে। মানবের মনোভাব ব্যক্ত করিবার পক্ষে সঙ্গীত একটি অপূর্ব্ব পন্থা। সঙ্গীত সহজেই আমাদের মনপ্রাণ হরণ করে। বিশেষত কোমলমতি শিশু ও বালকদিগের উপর সঙ্গীত আশ্চর্য্য প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম, এবং তাহাদের কল্পনাশক্তির উপর ইহা আশ্চর্য্যরূপ ক্রিয়া করে।

সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে স্থির করিয়া বলা দুরূহ। এ সম্বন্ধে বহু মতভেদ দেখা যায়। ইহা ভাষারই ন্যায় পুরাতন—বোধ হয় ভাষা হইতেও প্রাচীনতর। মনে হয় সৃষ্টির প্রারম্ভ অবধি সঙ্গীত জন্মলাভ করিয়াছে—নির্ঝরিণীর কুলু কুলু ধ্বনিতে, অরণ্যের বৃক্ষরাজির বিকম্পনে, বিহগদিগের কূজন-কাকলীতে গ্রহতারকার নীরব গতিতে—বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গীত অনুদিন অনুক্ষণ ধ্বনিত হইতেছে।

বিশ্বপ্রকৃতির এই সঙ্গীতের প্রতি নিবিষ্ট চিত্তে প্রণিধান করিলে ইহার অন্তরে ছন্দ, তাল বা লয়ের অস্তিত্ব অনুভূত হয়। বোধ হয় সেই কারণে অনেকের মতে ছন্দ, তাল বা লয় হইতেই সঙ্গীতের সর্ব্বপ্রথম উৎপত্তি—আদিম মানব ছন্দের ভিতরেই সঙ্গীতের ধ্বনি প্রথম শুনিতে পায়। এই ছন্দের রেশ তাহার হৃদয়দুয়ারে যে প্রথম আঘাত করিল এবং মনপ্রাণ হরণ করিল, সেই অনুভূতি হইতেই ক্রমশ সঙ্গীত ফুটিয়া উঠিতে লাগিল।

অনেকের মতে একই সুরের বা একই তালের ক্রমাগত পুনরাবৃত্তি হইতেই সঙ্গীতের বোধ প্রথম বিকশিত হয়। সভ্যতার আলোক যখন প্রথম উন্মেষলাভ করিয়াছে, তখন হয়তো আদিম মানব সমুদ্রকূলে বেড়াইতে বেড়াইতে দুইটী শামুকের খোলা কুড়াইয়া ঠোকাঠুকি করিতে করিতে যে ছন্দোময় ধ্বনি প্রাপ্ত হইল, তাহাতে সে অপূর্ব্ব তৃপ্তিলাভ করিল। ক্রমে সে একদিন তাহার নিজেরই অজ্ঞাতসারে ফাঁকা শামুক বা শূন্যগর্ভ অন্য কিছুর মুখে শুষ্ক চর্ম্ম লাগাইয়া তাহার উপর আঘাতের ফলে যে আওয়াজ শুনিতে পাইল, তাহাতে সে নিজেই অবাক হইয়া গেল। ইহাই বোধ হয় ঢাকঢোল প্রভৃতির উৎপত্তির মূল। হস্ত অথবা শুষ্ক হাড় বা কাষ্ঠ খণ্ড দুইটীর পরস্পরের আঘাতের ফলে যে শব্দ নির্গত হইল, তাহা হইতেই ক্রমে তালের সৃষ্টি হইল। ইহারই অনুকল্পে এই কাষ্ঠখণ্ড দ্বারা তাল দেওয়া আজও নিম্নশ্রেণীর মানবদিগের মধ্যে প্রচলিত দেখা যায়।

ছন্দ বেতাল না হইলে উহা বিনা সুরসংযোগেও প্রাণে একপ্রকার উন্মাদনা আনিতে সক্ষম দেখা যায়। কীর্ত্তনে খোলবাদ্য ইহার প্রত্যক্ষ পরিচয় স্থল। ইহা তো জানা কথা যে, দামামার ছন্দোবাদ্যের সহিত এই প্রকার উন্মাদনার কারণেই তালে তালে পা ফেলিয়া চলা কত

সহজ হয়। ইহা হইতে বুঝা যায়, আমাদের কর্ণ যে কেবল সুরের জন্যই উৎকর্ণ থাকে তাহা নহে, আমাদের প্রাণে আনন্দ প্রদান করিতে ছন্দোময় বাদনও যথেষ্ট। সেইরূপ মানুষের সুতান কণ্ঠসঙ্গীতেরও উৎপত্তির মূল বোধ হয় সুকণ্ঠ বিহগদিগের শিশ প্রভৃতি এবং পার্ব্বত্য বাঁশে বায়ুর আঘাতে নির্গত বংশীধ্বনির অনুকরণ।

মানব যতই সভ্যতার সোপানে আরোহন করিতে লাগিল ততই তাহার অন্তরে তালমানের এবং সুতান কণ্ঠসঙ্গীতের অনুভূতি অধিকতর পরিস্ফুট হইয়া উঠিতে লাগিল। ক্রমে সে তাল ও লয় ও কণ্ঠসঙ্গীতের মিলন-সাধনে প্রবৃত্ত হইল। উভয়ের যথাযুক্ত মিলনের ভিত্তিতেই বর্ত্তমান উন্নত সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত। এই উন্নত সঙ্গীতই মানবের মনপ্রাণ হরণ করিতে সমর্থ হইল। কিন্তু পূর্ব্বে যাহা বলিয়াছি তাহা হইতে বুঝা যাইবে, সুরের অভাবেও সাঙ্গীতিক মাধুর্য্য সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয় না। খোল বা মাদলের উপর একই বোল যখন ঘুরাইয়া ফিরাইয়া ক্রমাগত বাজান হয়, তখন তাহা হইতে যে সঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া উঠে, তাহার লহরী আমাদের প্রাণে আসিয়া স্পর্শ করে এবং আমাদিগের মনপ্রাণকে স্পন্দিত করিয়া তোলে। আমরা জানিনা যে কোন এক অজানা ক্ষণে, ছন্দোময় তাল ও সুস্বরলহরীর পরস্পর সমাবেশের ফলে উন্নত সঙ্গীতের জন্মলাভ হইল। কিন্তু বলা বাহুল্য সঙ্গীতের সেই আদিম কালে তালেরও বিভিন্নতা প্রকাশ পায় নাই এবং স্বরসমাবেশেরও বিভিন্নতা বিশেষ পরিলক্ষিত হয় নাই। বর্ত্তমান কালে কোল সাঁওতাল প্রভৃতি অসভ্য জাতিদিগের এবং নিম্নশ্রেণীর লোকদিগের সঙ্গীতের প্রণালী দেখিয়া মনে হয় যে, সেই আদিম কালেও কি তাল কি সুর উভয়েতেই একটা এক-ঘেয়ে ভাব বিদ্যমান ছিল।

তাল ও সুরের সমাবেশের ফলে মানবহৃদয়ে যে সঙ্গীত বিকশিত হইল, সেই সঙ্গীত অবলম্বনে মানব স্বীয় মনোভাব প্রকাশ করিবার একটি সুন্দর পন্থা আবিষ্কার করিল—সে তাহার উদ্বেলিত ভাবরাশি ব্যক্ত করিবার সুগম পথে সন্ধান পাইয়া বাঁচিয়া গেল। কালে সে মৃতদেহ হইতে প্রাপ্ত নাড়িভুঁড়ি হইতে প্রস্তুত তাঁতের সাহায্যে এবং তাহারও পরে ধাতুনির্ম্মিত তারের সাহায্যে বাদ্যযন্ত্র নির্ম্মাণে প্রয়াস পাইল। তারের নির্ম্মিত বাদ্যযন্ত্রে নানাবিধ সুবিধা থাকায় উহারই সমধিক প্রচলন হইল। যথা-সময়ে আকারে প্রকারে ও গঠনপ্রণালী প্রভৃতিতে বাদ্য-যন্ত্রের বহুল উন্নতি সাধিত হইতে লাগিল।

দেশ কাল ও অবস্থাবিশেষ সঙ্গীত দুই বিভিন্ন পথ ধরিয়া চলিল। প্রাচ্যভূখণ্ডে ইহা রাগ-রাগিণীর আকারে এবং পাশ্চাত্য ভূখণ্ডে স্বরসম্বাদের আকারে সমধিক উৎকর্ষ লাভ করিল। সঙ্গীতের আদিম কালের স্বরসন্ধি বা বিভিন্ন স্বরের সামান্তরূপে একত্র সমাবেশ স্বর-সম্বাদের উৎপত্তির মূল কারণ হইলেও স্বরসম্বাদ সঙ্গীত-রাজ্যে যে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য। এই স্বরসম্বাদ সঙ্গীতভাণ্ডারের প্রশস্ত দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিল। ইহা সঙ্গীতরাজ্যে নব প্রেরণা ও নিত্য নব সৌন্দর্য্যের উৎস খুলিয়া দিল।

পর্য্যালোচনা করিলে উপলব্ধি হয় যে, একএকটি জাতির এবং তাহার অন্তর্ভুক্ত প্রত্যেক ব্যক্তির ভিতরে সঙ্গীতের একএকটী বিশেষ ধারা পরিস্ফুট হইয়া উঠে। আমাদের মনে হয়, জাতীয় বৈশিষ্ট্য রক্ষা করা সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য। কিন্তু তাই বলিয়া সঙ্গীতের অপরাপর ধারাও যে বর্জ্জন করিতে হইবে, এমন কোন কথা নাই। আমাদের দেশে রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীতই সমধিক বিকাশলাভ করিয়াছে। এই কারণে ইহা এদেশের আবালবৃদ্ধ-বনিতার সঙ্গীতে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতীয় জীবন ফুটাইয়া তুলিতে চাহিলে আমাদের দেশের শিশুদিগের প্রাণে সঙ্গীতের উন্মেষ অবধি

প্রধানত এই রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীত অবলম্বনেই সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া কর্ত্তব্য।

যে শিশু বিশুদ্ধ সঙ্গীতের আবহাওয়ায় গড়িয়া উঠে, তাহার মন পবিত্রতার সৌন্দর্য্যে সুন্দরভাবে ধারণ করে। সঙ্গীত উপলব্ধি করিবার শক্তি প্রত্যেক মানবের অন্তরে ভগবন্নিহিত একটি অমূল্য দান। শিশুর অন্তরে সেই শক্তি বিকশিত করিয়া তোলাই প্রত্যেক পিতামাতার কর্ত্তব্য। এই কার্য্য সামান্য নহে, কিন্তু গুরুতর দায়িত্বপূর্ণ। শিশুর অন্তরে এই শক্তি ধরিতে পারা এবং সময়ে তাহা ফুটাইয়া তোলা অত্যন্ত ধীরতার সহিত সুদীর্ঘ পর্য্যবেক্ষণসাপেক্ষ। এই কার্য্যে হস্তক্ষেপ করিতে হইলে ইহার প্রতি অন্তরের অনুরাগ থাকা আবশ্যক। শিশু যখন হাতে তালি দিয়া তালে বেতালে নাচিতে থাকে এবং কণ্ঠ হইতে নানাবিধ সুর বাহির করিবার চেষ্টা করে, তখন তাহার ভিতরে শিশু-প্রাণের সঙ্গীত ব্যক্ত করিবার প্রচেষ্টা সহজেই অনুমিত হইতে পারে। অনেক পিতামাতা শিশুর এইরূপ প্রচেষ্টার কারণে বিরক্তি বোধ করেন এবং শিশুকে এরূপ কার্য্য হইতে ভর্ৎসনাদি করিয়া নিবৃত্ত করিবার চেষ্টা করেন। কিন্তু এ ভাবে শিশুর ঐ প্রচেষ্টার কণ্ঠরোধ না করিয়া উহাকে সুনিয়ন্ত্রিত আকারে গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করাই কর্ত্তব্য। তবেই উত্তর কালে সংসারে ঐভাবে গঠিত শিশুদিগের দ্বারা সুখশান্তি লাভের আশা সফল হইবে বলিয়া মনে করি। ঐ ভাবে গঠিত শিশুদিগের ভিতর হইতে তানসেন, আমীর খস্রু প্রভৃতির ন্যায় সুগায়কের আবির্ভাব হইলে কিছু মাত্র আশ্চর্য্যের কারণ হইবে না।

অনেকে মনে করেন যে, যে পরিবারে বংশানুক্রমে সঙ্গীতের চর্চ্চা না থাকে,সেই পরিবারের শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষা দিবার চেষ্টা নিরর্থক। ইহা সত্য বটে যে, পুরুষানুক্রমে পরিবারে সঙ্গীতচর্চ্চা থাকিলে শিশুদিগের পক্ষে সঙ্গীতশিক্ষার পথ সুগম হয়। কিন্তু তাই বলিয়া পরিবারে সঙ্গীতচর্চ্চার অভাব থাকিলে যে সেই পরিবারের শিশুদিগের সঙ্গীতসাধনা সফল হইবে না, তাহা মনে করা সঙ্গত নহে। সঙ্গীতসাধনায় সিদ্ধিলাভ বংশানুগত চর্চ্চা অপেক্ষা সঙ্গীত-শিক্ষকদিগের উপযুক্ত শিক্ষাদান এবং ছাত্রদিগের উপযুক্ত সাধনার উপর অধিকতর নির্ভর করে।

আমরা দেখিয়া সুখী হইলাম যে, শিক্ষাবিভাগের মাননীয় ডিরেক্টার মহোদয় কর্ত্তৃক প্রাথমিক বিদ্যালয়ের শিক্ষাতালিকায় সঙ্গীতশিক্ষা অন্যতর বিষয়রূপে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সেই কারণে বিদ্যালয়সমূহের কর্ত্তৃপক্ষগণ সর্ব্বনিম্ন শ্রেণী হইতেই সঙ্গীতশিক্ষা প্রবর্ত্তনের জন্য যে উদ্যোগ ও প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়।

শিশুশিক্ষা সংক্রান্ত সকল বিষয়েই দূরদর্শিতা ও অভিজ্ঞতা আবশ্যক। শিশুগণের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাও ইহার ব্যতিক্রমস্থল নহে, শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষাদান অতিশয় ধৈর্য্য ও বহু পরিশ্রমসাপেক্ষ। শৈশবে যাহা শিক্ষা দেওয়া হইবে উত্তরকালে তাহারই ফল দেখা যাইবে ; সময়ে তাহার উৎপাটন বা পরিবর্ত্তন দুঃসাধ্য, ইহা স্মরণ রাখিয়া শিশুদের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাদানে অতি ধীরে ধীরে অগ্রসর হওয়াই বাঞ্ছনীয়। শিক্ষাদাতাকে অতিশয় সাবধানতা অবলম্বনপূর্ব্বক যত্নসহকারে বারিসিঞ্চন করিয়া শিশুর কোমল প্রাণে সঙ্গীত অঙ্কুরিত করিতে হইবে ; নচেৎ পরিণামে উত্তর কালে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের বিরুদ্ধে বিদ্রোহভাব আসা অসম্ভব নহে। সঙ্গীতের শিক্ষাক্রম ও প্রণালী যাহাতে হৃদয়গ্রাহী ও চিত্তাকর্ষক হয়, তদ্বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য। তবেই শিশুর অন্তরে ভস্মাচ্ছাদিত সঙ্গীতানুরাগ সহজে প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিবে এবং, যাহার অন্তরে সঙ্গীত প্রীতি নাও দেখা যায়, তাহারও অন্তরে সঙ্গীত শিক্ষার বাসনা জাগিয়া উঠিবে।

শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীতসাধনার প্রতি অনুরাগ

জন্মাইতে চাহিলে শিক্ষাপ্রণালী কঠোর হইবার পরিবর্ত্তে কোমল হওয়া আবশ্যক। সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভে শিশুকে তাহার ইচ্ছানুরূপ আশা মিটাইয়া গাহিতে দিবে, যখন তাহার নিজস্ব গানের উৎস নিঃশেষিত হইবে, তখন তাহার নিকট দুই একটি সুর গাহিয়া শিক্ষকের সুরের সহিত সুর মিলাইতে প্রোৎসাহিত করিবে। ক্রমে তাহার বয়োবৃদ্ধি সহকারে শিশুজনোচিত দুইএকটি সহজ তালনিবদ্ধ সুর শিক্ষা ধরাইবে। অনেকের মতে প্রথম অবধি সহজ তালের গানের সঙ্গে দুইএকটি ধ্রুপদ শিখাইলেও ভাল হয়।

প্রথম হইতে বেসুরা হইতে "ঠিক" সুরের প্রভেদ ও তারতম্য বুঝাইবার চেষ্টা করা উচিত। শিশুদিগের সঙ্গীত-শিক্ষা সম্বন্ধে একটী বিশেষ দৃষ্টি রাখিবার বিষয় এই যে তাহাদের শিক্ষণীয় গানগুলি নিতান্ত একঘেয়ে বা কাঠ-খোট্টা ধরণের যেন না হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষা পদ্ধতিতে গতানুগতিক পন্থা অবলম্বন না করিয়া যাহাতে উহা তাহাদের রুচিকর ও চিত্তাকর্ষক হয়, সেইদিকে লক্ষ্য রাখা আবশ্যক, সঙ্গীতশিক্ষা শিশুদিগের হৃদয়গ্রাহী হওয়া আবশ্যক। এই কারণে শিশুদিগের মনস্তত্ত্বে অনভিজ্ঞ শিক্ষকের হস্তে শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষার ভার সংন্যস্ত করা বিধেয় নহে। এরূপ শিক্ষক শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীত-শিক্ষায় বিরাগই উৎপাদন করিবে মনে হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষকের যে সকল গুণ থাকা আবশ্যক তন্মধ্যে ধৈর্য্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রথম অবধি সঙ্গীত সম্বন্ধীয় সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম নিয়মকানুনের পরিবর্ত্তে সহজ সরস সুরের সহিত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করিলে ভাল হয়।

শিশুদিগকে সঙ্গীতশিক্ষা দিতে গিয়া অনেকের মনে এই জিজ্ঞাসা উপস্থিত হয় যে, কত বয়সে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ ফুটিয়া উঠিতে দেখা যায়, এবং তাহার কত বৎসর বয়স অবধি সেই সঙ্গীতানুরাগ ফুটাইয়া তুলিতে আমাদের সহায়তা করা কর্ত্তব্য। ইহার উত্তরে শিশুসাধারণের জন্য কোন একটী বিশেষ নিয়ম স্থির নির্দ্দিষ্ট করিয়া দেওয়া সঙ্গত বা সম্ভবপর বলিয়া মনে হয় না। প্রত্যেক শিশুর জন্য পৃথক পৃথক সময় নির্দ্দিষ্ট করা উচিত, কারণ বিভিন্ন শিশুর অন্তরে ভগবন্নিহিত সঙ্গীত বৃত্তি বিভিন্ন সময়ে প্রথম বিকশিত হইতে দেখা যায়।

শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি প্রবল অনুরাগ থাকিলে তাহা বৎসর তিনচার বয়সের মধ্যেই ফুটিয়া উঠিতে চাহে দেখা যায়। কি ভারতে কি পাশ্চাত্য দেশে শৈশবেই সঙ্গীতপ্রতিভার দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যাইতে পারে। এই সেদিন সংবাদ পত্রে দেখিলাম যে, একটি তিনচার বৎসরের শিশু ওস্তাদের গানের সহিত বাঁয়াতবলার সঙ্গত লাগাইয়া শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করিতেছে। আমাদের যোড়াসাঁকোর বাটীতে বাপ, জ্যেঠা প্রভৃতিদের মধ্যে তিন চার বৎসর বয়সেই সঙ্গীতানুরাগ বেশ একটু বিকশিত হইতে দেখা গিয়াছে। বিলাতেও আটদশ বৎসরের একটী বালক সুশিক্ষিত ওস্তাদের ন্যায় বেহালা বাজাইয়া হাজার হাজার লোককে মুগ্ধ করিতেছে, এরূপ সংবাদ পাওয়া গিয়াছে।

স্বরলিপি

বিহঙ্গড়া–ঝাঁপতাল (মধ্যগতি)

গগন চাঁদ নিরখন সবকো আনন্দ মন হোত,
ইয়ে জোত ত্রিজগমে ক্যায়্‌সে ব্যাপত।
কওন সৃজন করত অজহু কহিঁম জানত,
অগণিত যুগ জোত অমর রহত।
তারাগণ তুঅ নিয়রাই শোহত,
নিরমল কিরণ নিরখ চকোর নিত ধাবত।
গোপেশ কহত জাকো উপমা নহি পাবত,
তাকো বরণন ক্যায়সে মনমে আবত॥

খাড়ব জাতি রি, বর্জ্জিত। গ—বাদী, নি—সংবাদী, দুই নি।

কথা ও সুর :—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়।

স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

```
১           ২´          ৩             ০        ১             ২´
গা মা পা | পর্সা -া | র্সা না না | পা পা | পা ধা ণা | পা -া
গ  গ  ন  | চাঁ  ০  | দ   নি র  | খ  ন  | স  ব  কো | আ  ০

      ০           ১            ২´       ৩              ০
পা মা | গা গা } | সা -া ন্া | সা ন্া | প্া ন্া ন্া | সা সা |
০  ন্দ | ম  ন  } | হো ০  ত   | ই  য়ে  | জো  ০   ত   | ত্রি জ |

        ২´       ৩              ০
গা -া | গা মা | পা পগা পা | মা গা ||
মে ০  | ক্যা য়্ | সে ব্যা ০  | প  ত
```

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

{ পা পা | পা না না | র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা | না ধা পা |

{ ক ও | ন স্ জ | ন ক | র ত অ | জ হ | ক হি ন |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

পনা ধা | র্সা না -া } | সনা সনা | র্সা র্গা র্সা | না ধা | পা র্সা না |

জা ০ | ন ত ০ } | অ, গ | ণি ত যু | ০ গ | জো ০ ত |

২´ ৩ ০

পা পা | পা পগা পা | মা গা ||

অ ম | র র ০ | হ ত ||

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০

মা -া | সপা -া পা | পা -া | মা গা -া | গা মা | গা ণা ধা | পমা পা |

তা ০ | রা ০ গ | ণ ০ | তু অ ০ | নি য় | বা ০ ই | শো০ ০ |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´

মা গা -া | গা মা | পা মা গা | সা ন্া | প্া ন্া সা | ন্া মা |

হ ত ০ | নি র | ম ল কি | র ণ | নি র খ | চ কো |

৩ ০ ১

গা মা পা | সগা পা | মা গা -া ||

র নি ত | ধা ০ | ব ত ০ ||

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

{ পা পা | না -া না | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | র্স র্সা | র্সা না ধা |

{ গো পে | শ ০ ক | হ ত | জা ০ কো | উ প | মা না হি |

০		১				২´		৩			০		১		
পা	নধা	র্সা	না	-া	}	না	র্সা	র্সর্গা	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	র্সা	না
পা	০০	ব	ত	০	}	তা	০	কো	ব	র	ণ	ন	ক্যা	য়	সে

২´		৩			০		
পা	পা	পা	পগা	পা	মা	গা	‖
ম	ন	মে	আ	০	ব	ত	‖

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা

(ভজন)

অনহদ ধুনী শিরপর বাজ রহী
এজী বাজ রহী এজী গাজরহী।
বাজত শঙ্খ মৃদঙ্গ বঁশরী
ঘন গর্জন অতি ছাজ রহী।
শুন কর মস্ত ভয়া মন মেরা
চঞ্চলতা সব ভাজ গই।
ব্রহ্মানন্দ গিরা গমনাহী
শূন্য সমাধি বিরাজ রহী॥

রচয়িতা—ব্রহ্মানন্দ। স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

০				১				২´				৩			
{ না়	সা	গা	মা	পা	পা	না	ধা	র্সা	না	ধপা	হ্মা	(গা	মা	গাঃ	রঃ) }
{ অ	ন	হ	দ	ধু	নী	শি	র	প	র	বা০	০	জ	র	হী	০ }

গা মা গা -া গা মা পা র্সা না ধা পা ক্ষা গা মা গমা পা |
জ য় হী ০ এ জী বা ০ জ য় হী ০ এ জী গা০ ০ |

মা গা রসন্‌সা -া
জ য় হী০০০ ০

{ পক্ষা পা না না | না -া না না | র্সর্সা র্গা র্রা -র্সনা র্সা র্স র্সা -া || }
{ বা০ ০ জ ত | শ ০ অ মৃ | দ০ ০ জ বঁ০ ০ শ রী ০ || }

পা র্সা না ধা | পা ক্ষা মা গা | পা ক্ষা গা মা | গা গা রসন্‌সা -া ||
ঘ ন ন র জ ন অ তি ছা ০ ০ ০ জ য় হী০০০০ ||

সা সা পা পা পা -া গা ক্ষা পা না ধা পা পক্ষা গা মা গা |
ম ০ স্তু ভ য়া ০ ম ন মে০ ০ ০ য়া |

সা -া গা মা পা -া মা গা গা মা পা মা গা -া রনা ন্‌সা ||
চ ০ ঞ্চ ল তা ০ স ব ভা ০ জ গ ই ০ ০০ ০০ ||

{ পা -া পা না | -া না না না | র্সা র্সা র্সা -া | না র্সা র্সা -া } |
{ ব্র ০ হ্মা ন. | ০ ন্দ গি রা | গ ম না ০ | ০ ০ হী ০ } |

পনা র্সর্গা র্রা র্সা | নধা পা পর্সা না ধপা ক্ষা গা মা গা গা রসন্‌সা -া
শু০ ০০ ন্দ্র স | মা০ ০ ধি বি রা০ ০ ০ ০ জ য় হী০০০০

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

"রাগ" রাগিণী এই দুই শব্দ সর্ব্বদাই আমরা ব্যবহার করিয়া থাকি। এতৎসম্বন্ধে লেখালেখিও এই পর্য্যন্ত কম হয় নাই। তথাপি আজকার প্রবন্ধে, রাগ সম্বন্ধে দুই চারিটী কথা লিখিব। তাহাতে কোন কোন মনীষী হয়ত মনে করিতেছেন যে, গিলিত চর্ব্বণ করিতেছি, কিন্তু দুই একটা কথার সহিত সামঞ্জস্য থাকিলেও চৌদ্দ আনা কথা এবং লক্ষ্য অন্য প্রকারের। এইরূপ গিলিত চর্ব্বণ না করিলে আমরা কোন কথা বলা বা লেখা অসম্ভব মনে করি। যেহেতু সৃষ্টিতে নূতন সৃষ্টি নাই।

এক্ষণে রাগ শব্দে—রজ্যতেঽনেন ইতি রাগঃ। উজ্জ্বল নীলমণিকার বলিয়াছেন দুঃখমপ্যধিকং চিত্তে, সুখত্বে নৈব রজ্যতে। যতস্তু প্রণয়োৎ কর্ষাৎ স রাগ ইতি কীর্ত্তিতঃ॥ এবম্প্রকার রাগ কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনেও অভিব্যক্তি হইবে। যেমন নায়ক নায়িকার মধ্যে বিষয়াবলম্বন ও আশ্রয় অবলম্বন আছে, এবং তাহাদের প্রণয়োৎকর্ষে সর্ব্বদা হৃদয় রঞ্জিত থাকে, সেই রঞ্জনকেই রাগ কহে। তদ্রূপ এখানেও গায়ক, কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনে নিজ হৃদয় রঞ্জিত করেন এবং শ্রোতাদের মন রঞ্জিত করেন, সুতরাং তাহার নাম রাগ হইয়াছে। শ্রোতা সব, গায়কের অনুগামী সাধক, গায়ক যে ভাবে গান করেন, শ্রোতাও ঠিক্ সেই ভাবকে আশ্রয় করিয়া চলেন, যে গায়ক যে দিবস গানে নিজ হৃদয়কে রঞ্জিত করিতে পারেন সেই দিনই শ্রোতাদের হৃদয়ও রঞ্জিত হয়। অবশ্য শ্রোতাগণ নিজ বুদ্ধিবলে হৃদয়কে রঞ্জিত করেন, গায়ক মাত্র উদ্দীপক। এক্ষণে সঙ্গীত শাস্ত্র বলেন যে, প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়জাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত যে ধ্বনি-বিশেষ মানবগণের চিত্ত রঞ্জন করে তাহাকে রাগ কহে। ভরতাদি মুনিগণ, ত্রিজগদ্বাসীগণের চিত্ত যাহাদ্বারা রঞ্জিত হয় তাহাই রাগ। অথবা যাহা শ্রবণমাত্রে জনসাধারণের চিত্তে অনুরাগের সঞ্চার হয় তাহাকে রাগ বলিয়াছেন। যথা, যোঽয়ং ধ্বনি বিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ রঞ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বুধৈঃ॥*

টীপ্পনী :—১৩৩৫ সালের মাঘ, ফাল্গুন হইতে কয়েক মাস রসশাস্ত্রের আলোচনা করিয়াছি, তাহার মধ্যে কয়েকটী তখন অনিবার্য্য কারণে উল্লেখ করি নাই, সম্প্রতি সেইগুলি এখানে টীপ্পনী আকারে উল্লেখ করিব যথা,—"বিপ্রলম্ভ" যে শৃঙ্গার বিশেষকে বুঝায়, তাহা আমি লিখিয়াছি। অপিচ তথাহি শব্দ রত্নাবল্যাং। নামান্তেতানি শৃঙ্গারে কৈশিকঃ শুচিরুজ্জ্বলঃ। সম্ভোগো বিপ্রলম্ভশ্চ তস্য ভেদদ্বয়ং ভবেৎ। উহার মৌলিকতা থাকে,—যুবক যুবতীর বিচ্ছেদ বা মিলনে। ইহার যে কোনও অবস্থাতে অভীষ্ট আলিঙ্গনাদির অভাব ঘটিলেও যদি উভয়ে হর্ষলাভ করে তবে বিপ্রলম্ভ হয়। উহার প্রমাণটী উজ্জ্বল নীলমণিতে আছে। যূনো রযুক্তযোর্ভাবো যুক্তযোর্বাথ যোমিথঃ। অভীষ্টালিঙ্গনাদীনা মনবাপ্তৌ প্রহৃষ্যতে। সবিপ্রলম্ভ বিজ্ঞেয়ঃ সম্ভোগোন্নতি কারকঃ। এই বিপ্রলম্ভ, পূর্ব্বরাগ, প্রবাস, মান ও প্রেম বৈচিত্র্যভেদে চারি প্রকার। ইহাদের লক্ষণ পূর্ব্বে দিয়াছি, বাকি আগামী বারে দিব। টীপ্পনী ক্রমশঃ

সঙ্গীত দামোদরের মতটী পূর্ব্বেও দিয়াছি—যথা গোপীভির্গীত মারব্ধং একৈকং কৃষ্ণ সন্নিধৌ ...ইত্যাদি মেরোরুত্তরতঃ পূর্ব্বে পশ্চিমে দক্ষিণে তথা। সামুদ্রকাশ্চ যে দেশা স্তত্রা মীষাং প্রচারণা॥

শ্রীকৃষ্ণ সন্নিধানে গোপীগণ প্রত্যেকে এক একটি করিয়া গীত গাইলেন তৎসময় হইতে ষোড়শ সহস্র রাগের উৎপত্তি হইল। এই জগতে ষট্ ষট্ ৩৬ রাগ বিখ্যাত। পরে কালক্রমে রাগ সংখ্যা হ্রাস হইয়াছে। সুমেরুর উত্তর পূর্ব্ব

* তথাহি যৈস্তু চেতাংসি রজ্যন্তে জগত্রিতয় বর্ত্তিনাং তে রাগা ইতি কথ্যতে মুনিভি র্ভরতাদিভিঃ। সর্ব্বাসু রঞ্জনা দ্ধেতো স্তেন রাগ ইতি স্মৃতঃ। সঙ্গীত দর্পণ ও তট্টীকা।

‡ নায়িকা ও নায়কই এই সব রস বিকীরণ করেন। নায়ক নায়িকা সম্বন্ধে ১৩৩৫ সালে যথেষ্ট লিখিয়াছি। তাহাতে নায়িকা আট প্রকারও উল্লেখ করিয়া বঙ্গানুবাদ মাত্র দিয়াছিলাম ঐগুলির প্রমাণ এইবার সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি সুতরাং তাহা উল্লেখ করিতেছি যথা,—১। স্বাধীন ভর্ত্তৃকা, ২। খণ্ডিতা, ৩। অভিসারিকা, ৪। কলহান্তরিতা, ৫। বিপ্রলব্ধা, ৬। প্রোষিত ভর্ত্তৃকা, ৭। বাসক সজ্জা, ৮। বিরোৎকণ্ঠিতা। স্বস্যা নিজায়াঃ অধীনো ভর্ত্তা যস্যা। কান্তঃ রতিগুণাকৃষ্টো ন জহাতি যদন্তিকং। বিচিত্র বিভ্রমাসক্তা সা স্যাৎ স্বাধীন ভর্ত্তৃকা॥ সাহিত্য দং ৩।১৩৩। অস্যার্থঃ কান্ত রতিগুণে আকৃষ্ট হইয়া যাহার সান্নিধ্য ত্যাগ করেনা এবং যে বিচিত্র বিভ্রমাসক্তা তাহাকে স্বাধীন ভর্ত্তৃকা কহে। খণ্ডিতার লক্ষণ এই,—পার্শ্বমেতি প্রিয়ো যস্যা অন্য সম্ভোগ চিহ্নিতঃ। সা খণ্ডিতেতি কথিতা ধীরৈ রীর্ষ্যা কষায়িতা। সাহিত্য দং। কোন নায়িকার পতি অন্য নায়িকার রতিচিহ্ন নিয়া আসিলে উক্ত নায়িকার হৃদয় অত্যন্ত ঈর্ষা কলুষিত হয় ইহাকে খণ্ডিতা কহে। খণ্ডিতা নায়িকার অস্ফুট আলাপ, চিন্তা, সন্তাপ, দীর্ঘনিশ্বাস, তুষ্ণীভাব ও অশ্রুপাতাদি চিহ্ন প্রকাশ পায়, এতৎসম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরীতে আছে। আসিব বলিয়া গেলা অন্য সঙ্গে হল মেলা, শরীরেতে চিহ্ন আছে লুকাবে কি বলিয়া। মোর সঙ্গে কথা কয়্যা, বঞ্চিলা অন্যেরে লইয়া ইত্যাদি।

অভিসারিকা; যথা—অভিসরতি অভিসারয়তি বা সঙ্কেত স্থানং। অভিসারয়তে কান্তং য মন্মথবশম্বদা। স্বয়ং বাভিসরত্যেষা ধীরৈরুক্তাভিসারিকা। সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে স্ত্রী মন্মথ পীড়িত হইয়া কান্তকে সঙ্কেত স্থলে পাঠাইয়া দেয় অথবা স্বয়ং গমন করে, পণ্ডিতগণ তাহাকে অভিসারিকা নায়িকা কহে। উক্ত নায়িকার চেষ্টা চারি প্রকার, যথা—সময়ানুরূপ বেশভূষা, শঙ্কা, বুদ্ধির নিপুণতা এবং কপট সাহসাদি। রসমঞ্জরীতে, দিবা অভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা এবং অন্ধকারাভিসারিকা। ভারতচন্দ্র লিখিয়াছেন। স্বামীর সঙ্কেত স্থলে যে করে গমন। তারে অভিসারিকা বলয়ে গমন। নিকট সঙ্কেত সময় আইল। শুনে রসময়ী মুরলী গাইল। ধরি ধনুশর মদন ধাইল, চলো নিধু বনে কামিনী।

কলহান্তরিকা যথা, কলহাৎ অন্তরিতা পশ্চাৎ পরিতাপ মাপ্তা। তথাহি সাহিত্য দং—চাটুকার মপি প্রাণনাথং রোষাদ পাস্য যা পশ্চাত্তাপ মবাপ্নোতি কলহান্তরিতা তু সা। অস্যার্থঃ, যে নায়িকা প্রথমে অনুরোধকারী নায়ককে ক্রোধভরে পরিত্যাগ করিয়া পশ্চাৎ অনুতাপ করে, তাহাকে কলাহন্তরিতা কহে। উদাহরণং যথা,—নো চাটু শ্রবণং কৃতং নচ দৃশাহারোঽন্তিকে বীক্ষিতঃ। কান্তস্য প্রিয়হেতবে নিজসখী বাচোঽপি দূরীকৃতাঃ। পাদান্তে বিনিপত্য তৎক্ষণমসৌ গচ্ছন্ময়া মূঢ়য়া, পানিভ্যা মবরুধ্য হন্ত সহসা কণ্ঠে কথং নাপিতঃ॥ অস্যার্থ :—প্রাণনাথের চাটুবাক্যে আমি

পশ্চিম ও দক্ষিণ এবং সমুদ্রোপকণ্ঠে যে সকল দেশ আছে তথায় এই সকল রাগ বিদ্যমান আছে।

এখানে ভরতের প্রমাণটীতে "স্বরবর্ণ" শব্দটী আছে, এই শব্দটীর পুর্ব্বাংশীয় স্বর সম্বন্ধে পূর্ব্বে পরিপূর্ণভাবে লিখিয়াছি, সুতরাং বর্ণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ লিখিতেছি যথা—

বর্ণ, স্বর সমুদায়ের যথাবিধি গান করাকে বর্ণ কহে।

কর্ণপাত করি নাই, সমীপস্থ হারও পর্য্যন্ত দেখি নাই। এবং প্রিয় সখিগণ কান্তসম্বন্ধে যে সকল প্রিয়বাক্য বলিয়াছিল, তাহাতেও আস্থা না দেখাইয়া অবজ্ঞা করিয়াছি। পরে যখন কান্ত আমার পায়ে পড়িয়া চলিয়া যাইতেছিল, সেই সময়ে কেন আমি তাহার কণ্ঠদেশে বাহুদ্বারা বেষ্টন করিয়া হার পরাইয়া দেয় নাই। সাহিত্য দং ৩।৮৬। ভ্রান্তি, সন্তাপ, সম্মোহ, বিশ্বাস, জ্বর ও প্রলাপাদি কলহান্তরিতার ক্রিয়া। ইতি রসমঞ্জরী। ভারতচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, কলহে খেদায়া পতি পশ্চাৎ তাপিতা। কবিগণ বলে তারে কলহান্তরিতা। ইত্যাদি। বিপ্রলব্ধার লক্ষণ, যথা—যে নায়িকা সঙ্কেত স্থানে নায়ককে না দেখিয়া হতাশ হয়। ইহার চেষ্টা, নির্ব্বেদ, নিশ্বাস, সখীজন ত্যাগ, ভয়, মুর্চ্ছা, চিন্তা ও অশ্রুপাতাদি। বিপ্রলব্ধা চারি প্রকার যথা, মধ্যা, প্রগল্‌ভা, পরকীয়া ও সামান্য বিপ্রলব্ধা। এইগুলি পয়ার দ্বারা লক্ষণ দেখাইয়াছি, শাস্ত্রীয় প্রমাণ আগামী বারে দিব।

বাসক সজ্জা—বাসকে প্রিয় সমাগম বাসরে সজ্জতীতি। স্বীয়াদি নায়িকার ভেদ। কুরুতে মণ্ডনং যস্যাঃ সজ্জিতে বাস বেশ্মনি। সাতু বাসক সজ্জাস্যাৎ বিদিত প্রিয় সঙ্গমা॥ সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে নায়িকা বেশভূষা করিয়া ও বাসগৃহ সাজাইয়া নায়কের আগমন প্রতীক্ষা করিয়া থাকে। ইহার চেষ্টা মনোরথ সামগ্রী, সখি পরিহাস, দূতীপ্রশ্ন সামগ্রী, বিধান ও মার্গ বিলোকনাদি।

গীতগোবিন্দে আছে—৬-৮।

ভবতি বিলম্বিনি বিগলিত লজ্জা, বিলপতি রোদিতি বাসক সজ্জা। অস্যাঃ লক্ষণং অদ্যমে প্রিয় বাসরং ইত্থং নিশ্চিত্য যা স্বরত সামগ্রীং সজ্জীকরোতি সা বাসক সজ্জা। ভারতচন্দ্রের মত উল্লেখ করা অনাবশ্যক মনে করিলাম। উক্ত বাসক সজ্জা মুগ্ধা, মধ্যা, প্রৌঢ়া, মনোরথ ও পরকীয়া ভেদে নানাপ্রকার। তথাহি রসমঞ্জর্য্যাং। মুগ্ধা যথা—হারং গুম্ফতি তারকান্তি রুচিরং গৃহ্লাতি কাঞ্চী লতাং। দীপং ন্যস্যতি কিন্তু তত্র বহুলং স্নেহং ন দত্তে পুনঃ। আলীন মিতি বা সকস্য রজসৌ কামানুরূপা ক্রিয়াঃ সাচিস্মের মুখী নবোঢ় সুমুখী দূরাৎ সমুদ্বীক্ষতে॥

এই বিপ্রলব্ধার লক্ষণ—১৫৫৫ শকে রচিত পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরিতে আছে যথা, এই বিপ্রলব্ধায় অষ্টমতা। ১। নির্ব্বন্ধা, ২। প্রেমমত্তা, ৩। ক্লেশা, ৪। বিনীতা, ৫। নিন্দয়া, ৬। প্রখরা ৭। দূত্যাদরী ও ৮। চর্চ্চিতা, অষ্টবিধাকার যারে বলি।

নির্ব্বন্ধা—কেলি সজ্জাতলে রহ রজনী বঞ্চিয়া
সঙ্কেতে বসিয়া থাকে নির্ব্বন্ধ করিয়া
দৈব নির্ব্বন্ধে কান্ত আসিতে না পাএ,
সকল রজনী ধনি কান্দিয়া পোহাএ।

প্রেমমত্তা—আন আভরণ পরি রহএ সঙ্কেতে।
জাগিয়া পুহাএ, নিশি কান্দিতে কান্দিতে,
আপন যৌবন দেখি কান্দিএ বিফল।
নিশি পরভাত হৈল নহিল সফল॥

ক্লেশা— নায়ক না আইল ঘরে জানি এ নিশ্চয়।
সহচরী সঙ্গি সব দুঃখ কথা কয়।

অথ বিনীতা—বিরহে বিনয়বাক্য কহএ সখীরে।
ঝাঁপ দিব আজি আমি যমুনার নীরে॥

উহা স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী ভেদে চারি প্রকার, ষড়জাদি স্বরমধ্যে যে কোনও স্বর থাকিয়া থাকিয়া অর্থাৎ বিলম্বে বিলম্বে উচ্চারিত হয়, তাহাকে অথবা যে স্বরে রাগ উপবেশন করে অর্থাৎ স্থিতিলাভ করে তাহাকে স্থায়ী বলে।

ষড়জাদি স্বর সকলের ক্রমোর্দ্ধ গতিকে আরোহী এবং

অথ নিন্দয়া—সখীমুখে শুনি নায়ক আজি না আইল।
মিথ্যা সঙ্কেত মানী রজনী পোহাইল।
হার মালা আভরণ ছিণ্ডিয়া ফেলায়
পুষ্পমালা আদি সব জলে ভাসায়।
প্রখরা—জাগিএ নয়ানের জল নিরবধি ঝরে।
বিরহে বিলাপ করে কান্দে উচ্চৈঃস্বরে।
দূত্যাদরী—নায়ক আসিবে ঘরে সঙ্কেত জানিল।
কোকিলের বাণী হেন শব্দ শুনিল।
গুরুজন জাগি ঘরে উঠিল সত্বর।
নায়ক বিমুখ হঞা গেল নিজ ঘর॥
চর্চ্চিতা—মন্দির তেজি কানন হাঁমে
বৈঠয়ু কানু বচন প্রতি আশে।
আভরণ বসন অঙ্গে সাজাঅল,
তাম্বুল কর্পূর সুবাসে।
কানু রহল দূরে অনরথ আন ফুরে।
মনমথ দরশন ভেদ ইত্যাদি…।
বিপ্রলব্ধা কহিল এই অষ্ট প্রকার।
ঈষদ্ভেদে রসভেদ সুক্ষ্মপ্রচার।

বিপ্রলব্ধা সম্বন্ধে ভারতচন্দ্র বলিল—

সঙ্কেত স্থানেতে গিয়া নাহি পায় পতি।
বিপ্রলব্ধা তারে বলে পণ্ডিত সুমতি॥
তিল পরিমান মান সদা করি অনুমান
গুরুভয় লঘুভয় গেলা।
গৃহ ছাড়ি ঘন বন করিলাম আরোহণ,
সিন্ধু তরিনু ধরি ভেলা।
হরি হরি মরি মরি, উহু উহু হরি হরি,
তবু নহে হরি সনে মেলা।
পরদুঃখ পরিশ্রম, পর জনে জানে কম,
অপয়া বা খলজন খেলা।

প্রত্যেকটী লক্ষণেই এই পীতাম্বর দাসের ও ভারতচন্দ্রের পয়ার দিয়া শাস্ত্রীয় প্রমাণের সমর্থকতা প্রতিপাদন করা যায়। কিন্তু বাহুল্যভয়ে স্থানে স্থানে সন্নিবেশ করিলাম, ও করিব।

প্রোষিত ভর্ত্তৃকার লক্ষণ যথা—উহাও স্বীয়াদি নায়িকার ভেদ, দেশান্তরে গতে ভর্ত্তরি সন্তাপাকুলা প্রোষিত ভর্ত্তৃকা। অস্যা শ্চেষ্টা দশাবস্থা। যথা পত্যভিলাষ, চিন্তা স্মৃতি গুণকীর্ত্তন, উদ্বেগ, বিলাপ ব্যাধি, জড়তা নিধন মুগ্ধা প্রোষিত ভর্ত্তৃকা মধ্যা, প্রগলভা ও পরকীয়া প্রোষিত ভর্ত্তৃকা ভেদে, প্রোষিত ভর্ত্তৃকা চারি প্রকার। দুঃখং দীর্ঘতরং বহন্ত্যপি সখীবর্গায় নো ভাষতে শৈবালৈঃ শরণং সৃজন্ত্যপি পুনঃ শেতে নবা লজ্জয়া। কণ্ঠে গদ্গদ বাচমঞ্চতি দৃশা ধত্তেন বাষ্পোদিকং সন্তাপং সহতে, যদম্বুজমুখী তদ্বেদ চেতো ভবঃ॥::॥ মধ্যা যথা—বাসন্তদেব বপু র্যোবলয়ং তদেব হস্তস্য সৈব জঘনস্য চ রত্ন কাঞ্চী। বাচাল ভৃঙ্গ সুভগে সুরতৌ সমস্ত মদ্যাদিকং ভবতি তৎসখি কিং নিদানং॥::॥ প্রগলভা যথা—মালা বালাম্বুজ দলময়ী মৌক্তিকী হার যষ্টিঃ কাঞ্চী স্থানাৎ প্রসরতি হরৌ সুভ্রুবঃ প্রস্থিতৈব। অন্যাদ্ ক্রমঃ কিমপি ধমনী বিদ্যতেবানচেতি জ্ঞাত্বং বাহ্বোরহহ বলয়ং পানিমূলং প্রয়াতি॥::॥ পরকীয়া যথা, শ্বশ্রূঃ পল্লবলং দদাতি তদপি ভ্রূসংজ্ঞয়া গৃহ্যতে। সদ্যো মর্ম্মর শঙ্কয়া ন চ তথা সংস্পৃশ্যতে পাণিনা। যাতুর্বাচি সুহৃজ্জনস্য বচসা প্রত্যুত্তরং দীয়তে। শ্বাসঃ কিন্তু ন মুচ্যতে হুতবহ ক্রূরঃ কুরঙ্গী দৃশা। সামান্য বনিতা প্রোষিত

অধোগতিকে অবরোহী বলে। সঞ্চারী বলিলে এই স্থায়ী, আরোহী ও অবরোহীর সংমিশ্রণে স্বর সঞ্চারকে বুঝায়।

রাগাদিতে প্রযুক্ত স্বর সকলের প্রকার ভেদে স্থায়ী আদির ন্যায় গ্রহ, ন্যাস ও অংশ এই তিনটী নামান্তর নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে।

যে স্বর গীতাদির প্রথমেই স্থাপিত হয় তাহাকে গ্রহস্বর বলে।

গীত সমাপ্তি যে স্বর হয় তাহা ন্যাস। রাগাদিতে বহুলভাবে যে স্বর প্রযুক্ত হয় যে স্বর বিনা রাগের মূর্ত্তি

ভর্ত্তৃকা যথা—বিরহ বিদিত মন্তঃ প্রেম বিজ্ঞায় কান্তঃ পুনরপি বসুতস্মাদেত্য মেদাস্যতীতি। মরিচ নিচয় মক্ষোর্নস্যা বাষ্পোদ বিন্দুন স্বজতি চ পুর যোষিদ্দ্বার দেশোপ বিষ্টা, ইতি রসমঞ্জরী। বহুপূর্ব্বে নায়ক নায়িকার আলোচনা করিবার কালে এইগুলির বঙ্গানুবাদ পয়ার ছন্দে উদ্ধৃত করিয়াছিলাম।

বিরোৎ কণ্ঠিতা যথা, বিরহে পতিবিরহে যা উৎকণ্ঠিতা। সাহিত্য দং ৩।১২১ যথা আগন্তুং কৃত চিত্তোঽপি দৈবান্নায়াতি যৎ প্রিয়ঃ। তদাগমন দুঃখার্ত্তা বিরোৎ কণ্ঠিতাতু সা॥ অস্যার্থঃ—স্থির হইল স্বামী আসিবে, অথচ দৈবাৎ স্বামীর আসা হইল না। এ অবস্থায় যে নারী স্বামী বিরহ দুঃখে উৎকণ্ঠার সহিত কাল কাটায়, তাহাকে বিরোৎ কণ্ঠিতা বলে।

স্বামীর বিলম্ব যেই ভাবে অনুক্ষণ। উৎকণ্ঠিতা তাহারে বলয়ে কবিগণ। ভারতচন্দ্র রং মঃ।

এইত গেল এই সব লক্ষণ। এক্ষণে উপসংহারে আমাদের লেখার বিষয় এই,—রস ও ভাব দুইটী বিষয় শ্রবণ মনন নিদিধ্যাসন দ্বারা উপলব্ধি করা উচিত। তন্মধ্যে রস ও ভাব সম্বন্ধে পূর্ব্বে লিখিয়াছি, ঐগুলি বুঝিতে একটী প্রমাণের ব্যাখ্যা পূর্ব্বে করিয়া তাহার উল্লেখ এক্ষণে করিব যথা, ভাবস্য লক্ষণং শরীরেন্দ্রিয় বর্গস্য বিকারানাং বিধায়কঃ। ভাবা বিভাব জনিত শ্চিত্ত বৃত্তয়ঈরিতাঃ। পুরাণে নাট্য শাস্ত্রে চ দ্বয়োস্ত রতিভাবয়োঃ। সমানার্থ তয়া চাত্র দ্বয় মৈক্যেন লভ্যতে। অস্যার্থঃ—শরীর ও ইন্দ্রিয়বর্গের বিকার জনক বিভাব জনিত যে চিত্তবৃত্তি তাহাকে ভাব কহে। পুরাণ ও নাট্যশাস্ত্রে রতি ও ভাব এক

রতি হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎ সাহো ভয়স্তথা।
জুগুপ্সা বিস্ময় শ্চেতি স্থায়ী ভাবাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ।

এইগুলি স্থায়ী, এতৎ সম্বন্ধে পূর্ব্বে আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে বিভাবটী নিয়া একটু বুঝিতে চেষ্টা করিব যথা—সাহিত্যদং রত্যাদ্যুদ্বোধকো লোকে বিভাবাঃ কাব্য নাট্যয়োঃ। অবলম্বনোদ্দী পনাখ্যৌ তস্য ভেদাবুভৌ -স্মৃতৌ। অপিচ বিভাব্যন্তে আস্বাদাঙ্কুর প্রাদুর্ভাব যোগ্যাঃ ক্রিয়ন্তে সামাজিকরত্যাদি ভাবাত্রভিবিভাবাঃ।

অস্যার্থ :—কাব্য নাটকাদিতে যাহারা সামাজিক রত্যাদি ভাবের উদ্বোধক রূপে সন্নিবেশিত হয় তাহাদিগকে বিভাব বলে। যেমন রামাদি গত রতিহাসাদির উদ্বোধক সীতাদি। এই বিভাব আলম্বন ও উদ্দীপন ভেদে দুই প্রকার। আলম্বন, নায়ক নায়িকা, প্রতিনায়ক প্রতিনায়িকা প্রভৃতিকেই আলম্বন বিভাব বলা যায়। কেননা উহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই শৃঙ্গার, বীর করুণাদি রসের উদ্গম হয়, যেমন বর্ণনায় ভীম কংসাদিকে সাক্ষাৎ বীর

স্পষ্টভাবে প্রকাশ পায় না তাহার নাম অংশ। এতৎসম্বন্ধে স্থায্যা রোহবরোহী চ সঞ্চারী স্থথ লক্ষণং॥ স্থিত্বা প্রমাণ যথা,—গান ক্রিয়োচ্যতে বর্ণঃ স চতুর্ধা নিরূপিতঃ। স্থিত্বা প্রয়োগঃ স্তাদেকৈকস্ত স্বরস্ত যঃ। স্থায়ীবর্ণঃ

রসের আশ্রয় বলিয়া উদ্বোধ হয়। বীরাদি রসের স্বরূপ আগামী বারে উদ্ধৃত করিব। যাই হউক্ সাহিত্যদং ৩।৭২ বালম আলম্বনং নায়কাদিস্তমা লম্ব্য রসোগদমাৎ।

উদ্দীপন বিভাব, নায়ক নায়িকাদিগের চেষ্টা অর্থাৎ হাব ভাব এবং রূপ ভূষণাদি দ্বারা অথবা দেশকাল স্রক্ চন্দন, চন্দ্র, কোকিলালাপ, ভ্রমর ঝঙ্কার, প্রভৃতি হইতে যে শৃঙ্গারাদি রসের উদ্দীপন হয়, তাহার নাম উদ্দীপন বিভাব। তথাহি সাহিত্যং ৩।১৬।৬৭১।

উদ্দীপন বিভাবাস্তের সমুদ্দীপয়ন্তি যে, আলম্বনস্য চেষ্টাদ্যা দেশকালাদয় স্তথা। এক্ষণে যে রসের যে যে বিভাব তাহা দেখাইতেছি।

শৃঙ্গারে, দক্ষিণাদি নায়ক, এবং পরকীয়া অনন্থ রাগিণী ও বেশ্যাভিন্ন নায়িকা আলম্বন। আর চন্দ্র চন্দন ভ্রমর ঝঙ্কার, কোকিল কূজন প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব। বীরাদি রসের উদ্দীপন বিভাব, তৎ তৎ রসের আলোচনা কালে লিখিব। অত্র প্রবন্ধে, স্বীয়াদি নায়িকার উল্লেখ করিয়াছি, তাহার বিস্তৃত বিবরণ এক্ষণে লিখিব, এবং উপসংহার স্বাধীন পতিকা নায়কের লক্ষণ লিখিয়া অল্পদিনের জন্ত বিদায় গ্রহণ করিব, "স্বীয় নায়িকা" যথা—স্বীয় স্বামীতে অনুরক্তা এবং পতিব্রতা হইবার চেষ্টা, স্বামীর শুশ্রূষা, শীলরক্ষা, সরলতা ও ক্ষমাযুক্তা।· এই নায়িকা প্রথমতঃ তিন প্রকার—মুগ্ধা মধ্যা ও প্রগলভা। অবস্থাভেদে কেহ আট প্রকার বলেন যাহা পূর্ব্বে লিখিয়াছি আর কেহ নয় প্রকার বলেন, অতিরিক্ত স্বাধীন পতিকা লক্ষণটী যুক্ত করিয়া, যাহা পশ্চাৎ দেখাইব বলিয়াছি। এই সকল নায়িকা উত্তম, মধ্যম অধম ভেদে ১২৮ প্রকার হইয়া থাকে।

সঞ্চারো রতি মন্দিরাবধি সখী কর্ণাবধি ব্যাহৃতং। চেতঃ কান্ত সমীহিতাবধি পদ স্থাসাবধি প্রেক্ষিতং? হাস্তঃ্ধরঃ পল্লবাবধি মহামানোঽপি মৌনাবধি সর্ব্বং স্বাবধি নাবধিঃ কুলভুবাং প্রেম্নঃ পরং লক্ষণং। (রসমঞ্জরী)

ভারতচন্দ্রের মত; স্বীয়া পরকীয়া আর সামান্ত বণিতা। অগ্রে এই তিন ভেদ পণ্ডিত বণিতা। কেবল আপন নাথে অনুরাগ যার, স্বকীয়া তাহার নাম নায়িকার সার।

১। মুগ্ধা, ২। মধ্যা, ৩। প্রগলভা, তাহার ভেদ তিন। তিনেতে এ তিন ভেদ বুঝহ প্রবীন।

এক্ষণে স্বাধীন পতিকার লক্ষণ দিতেছি, যথা—স্বাধীনঃ পতির্যস্যাঃ। যাহার প্রিয়তম সদা আজ্ঞা বশবর্ত্তী। স্বেচ্ছায় যাহার রস বিহারাদি, মদনোৎসব দর্শন, মদাহঙ্কার, ও মনোরথা প্রাপ্তি প্রভৃতি ঘটে, তাহাকে স্বাধীন পতিকা বলে। এই নায়িকা পাঁচ প্রকার, যথা—

মুগ্ধা, মধ্যা, প্রৌঢ়া, পরকীয়া, ও সামান্ত মুগ্ধা।

সবিজ্ঞেয়ঃ পরাবর্থ্যমানকৌ। যত্রোপবিশ্যতে রাগঃ পরিকীর্ত্তিতঃ। অন্যান্য বঙ্গানুবাদগুলির প্রমাণ অনেক স্বরস্থায়ী সঃ কথ্যতে। এতৎ সুমিশ্রণাৎ বর্ণঃ সঞ্চারী কাল পূর্ব্বে এই পত্রিকায় দিয়াছি।

(ক্রমশঃ)

মুগ্ধা স্বাধীন পতিকা যথা—

মধ্যানো কৃশিমা স্তনেন গরিমা দেহে নবা কান্তিমা।
শ্রোনৌন প্রথিমা গতৌ ন জড়িমা নেত্রে নবা বক্রিমা।
লাস্যেন দ্রঢ়িমা নচাপি পটিমা হাস্যেন বা স্ফীতিমা।
প্রাণেশস্য তথাপি মজ্জতি মনো ময্যেব কিং কারণং।

রসমঞ্জরী।

অস্যার্থঃ—কোন নায়িকা বলিতেছে যে, আমার মধ্যদেশ কৃশ নহে, পয়োধর পীন নহে দেহে কান্তি নাই, নিতম্ব-দেশ পৃথুল নহে, গতিতে জড়তা, কুটিল কটাক্ষ বিক্ষেপ, রতি ক্রিয়ায় দৃঢ়তা'ও পটুতা, হাস্যে স্ফীততা প্রভৃতি নাই; তথাপি আমার প্রাণেশের মন সর্ব্বদাই আমাতে মগ্ন আছে, ইহার কারণ কি জানি না।

এইস্থলে স্বাধীন পতিকা হইয়াছে, অর্থাৎ যে স্থলে নায়িকা রূপ ও হাবভাবাদিশূন্য হইলেও নায়ক অনুরক্ত থাকে তাহাকেই স্বাধীন পতিকা কহে।

মধ্যা স্বাধীন পতিকা যথা—

যদপি রতি মহোৎসবে নকারো।
যদপি করেণ চ নীবি ধারণানি।
প্রিয় সখি পতিরেষ পার্শ্বদেশং
তদপিন মুঞ্চতি চেৎ কিমাচারি॥

রসমঞ্জরী।

অস্যার্থঃ—হে প্রিয় সখি! রতি মহোৎসবে নকার—অর্থাৎ না বলিলেও প্রিয়তম করদ্বারা নীবি ধারণ এবং পার্শ্বদেশ পরিত্যাগ করে না, আমি কি করিব। এই স্থলে মধ্যা স্বাধীন পতিকা নায়িকা হইলে।

এখানে প্রৌঢ়া ও পরকীয়া ও সামান্যাদির লক্ষণ পূর্ব্বে দিয়াছি। এই সকল রসশাস্ত্র সম্যক জ্ঞাত হইয়া রীতিমত স্বরলিপি সাহায্যে মাত্রা লয়াদি সহযোগে কীর্ত্তন গান গাইলে কীর্ত্তনেরও স্বরূপতত্ত্ব অবগত হওয়া যায়। বহু পূর্ব্বে লিখিয়াছি, রসশাস্ত্র দুরূহ, উহা অতল জলধির মত।

(উপটীপ্পনির ক্রমশঃ)

কীর্ত্তনের স্বরলিপি

তাল—ঝাঁপতাল

মাথুর

চির দিবস ভেল হরি, রহল মথুরাপুরি,
অতএ হাম বুঝিনু অনুমানে।
মধু নগরি যোশিতা, সবহুঁ রস পণ্ডিতা,
বাঁধি মন সুরত রতি দানে।'

গ্রাম্য গোপ বালিকা, সবহুঁ পশু পালিকা
হাম কিয়ে শ্যাম সুভাগ্যে।
রাজকুল সম্ভাবা, ষড় রসিকা গৌরবা,
যোগ্যজন মিলল যাই যোগ্যে।
তাবত দিন যাওই নিম্ব ফল চাখই,
অমিয়া ফল যাবত নাহি পাওয়ে।

(এখন) অমিয়া ফল ভোজনে, উদর পরিপূর্ণীত,
নিম্বফল দিকে নাহি চাওয়ে।
তাবত অলি গুঞ্জরে, যাইয়া ফুল ধুতুরে,
মালতি কুল যাবত নাহি ফুটে।
রাই মুখ কাহিনী, শশিসেখর শুনি,
ক্রোধ ভরে কাঁপিয়া তনু উঠে॥

রচনা প্রাচীন বৈষ্ণব কবি,—শশীশেখর। স্বরলিপি সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস।

	২´		৩			০		১				২´		৩			০	
{	গা	মা	পা	পা	পা	মা	ধা	পা	মা	গা	}	মা	পা	পা	পা	পা	মা	ধা
{	চি	র	দি	ব	স	ভে	০	ল	হ	রি	}	চি	র	দি	ব	স	ভে	০

১				২´		৩			০		১					২´	
পা	না	নর্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	পধা	নর্সা	|	{	না	না
ল	হ	রি০	|	র	হ	ল	ম	থু	রা	০	পু	রি০	০০		{	চি	র

৩			০		১				২´		৩			০		
ধা	ধা	ধা	পা	-া	পা	না	নর্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধপা	|
দি	ব	স	ভে	০	ল	হ	রি০		র	হ	ল	ম	থু	রা	০০	

১ পা পধা নর্সা } আখর | { ২ না না ধা ধা ধা ০ পা -া ১ পা না নর্সা |
পু রি০ ০০ } | { চি র দি ব স ভে ০ ল আ মার |

২ র্সা র্সা ৩ র্সা র্সা র্সা ০ না না ১ ধা পধা নর্সা } ২ না না ৩ ধা ধা ধা
পি য়া কে ন আর্ এ লো না গো০ ০০ } চি র দি ব স

০ পা -া ১ পা না নর্সা | { ২ র্সা র্সা ৩ র্সা র্সা র্সা ০ না না ১ না না নর্সা |
ভে ০ ল আ মা র | { পি য়া কে ন আর্ এ লো না আ মা য় |

২ র্সা র্গা ৩ র্গা র্গা র্গা ০ র্মা র্গা ১ র্রা র্সা -া } ২ না র্রা ৩ র্সা র্সা র্সা
কা ল্ আ স্ ব ব লে গে ল ০ } পি য়া কে ন আর্

০ না না ১ ধা পধা নর্সা | ২ না না ৩ ধা ধা ধা ০ পা -া ১ পা পা পা | ২ পা ধা
এ লো না গো০ ০০ | চি র দি ব স ভে ০ ল হ রি | র হ

৩ ধা ধা ০ না পধা ১ না ধা পা -া | { ২ মা গা ৩ গা রা রা ০ সা সা ১ সা রা গা |
ল ম থু রা০ ০ পু রি ০ | { অ ত এ হা ম বু ঝি মু অ মু |

২ মা -া ৩ পা -া পা ০ রা গা ১ মা মা -া } আখর { ২ গা গা ৩ গা রা রা
মা ০ নে ০ আ রে ০ স খি ০ } { অ ত এ হা ম

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
সা সা সা সা রা | রা রা রা -া গা পা মা গা -া } গা গা
বু ঝি নু তা র্ | অ নু মা নে ০ বু ঝা গে ল ০ } অ ত

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
গা রা রা সা সা সা সা রা | { রা রা রা রা -া গা পা র্সা র্সা -া |
এ হা ম বু ঝি নু তা র্ | { অ নু মা নে ০ বু ঝা বু ঝি ০ |

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা র্রা র্সা ণা ধা পা মা গা রা গা } রা রা রা রা -া গা পা
আ র্ পি য়া আ সি বে না তা র্ } অ নু মা নে ০ বু ঝা

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা গা -া | { গা গা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া পা -া পা
গে ল ০ | { অ ত এ হা ম বু ঝি নু অ নু | মা ০ নে ০ আ

০ ১ ২ ৩ ০ ১
রা গা মা মা -া } গা গা গা রা রা সা সা সা রা গা II
রে ০ স খি ০ } অ ত এ হা ম বু ঝি নু অ নু

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্মা পা পা পা পা পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা
ম ধু ন গ রি যো ০ ষি তা ০ | স ব হুঁ র স প ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পা পধা নর্সা | { না না ধা ধা ধা পা -া না না র্সা | র্সা র্সা
ত্তি তা০ ০০ | { ম ধু ন গ রি যো ০ ষি তা ০ | স ব

৩ ০ ১ ২´ ৩
র্সা র্সা র্সা না·ধা পা পধা নর্সা } আখর { না না ধা ধা ধা
হুঁ র স প ০ ণ্ডি তা০ ০০ } { ম ধু ন গ রি

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না না ধা পধা নর্সা } না না
যো ০ ষি তা রা | রূ পে যে মন্ আর্ গু ণে তে ম০ ০ন্ } ম ধু

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
ধা ধা ধা পা -া না না র্সা { র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না না ধা পধা নর্সা |
ন গ রি যো ০ ষি তা রা { রূ পে যে মন্ আর্ গু ণে তে ম০ ০ন্ |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা র্গর্প র্গা র্গা -া র্মা র্গা র্রা র্সা -া } র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না না
সে ই ম থু· ০ রা বা সি নী ০ } রূ পে যে মন্ আর্ গু ণে

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
ধা পধা নর্সা | না না ধা ধা ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা ধা না
তে ম০ ০ন্ | ম ধু ন গ রি যো ০ ষি তা ০ | স ব হুঁ র স

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পধা না ধা পা I { মা -া গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া
প০ ০ ণ্ডি তা { বাঁ ০ ধি ম ন সু র ত র তি | দা ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
পা -া পা রা গা মা মা -া } আখর { গা -া গা রা রা সা সা
নে ০ আ রে ০ স খি ০ } { বাঁ ০ ধি ম ন সু র

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´

সা সা সা | রা রা রা রা -া গা পা মা গা -া } গা -া

ত তা রা | র তি দা নে ০ বেঁ ধে ছে গো ০ } বাঁ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১

গা রা রা সা সা সা সা সা { রা রা রা রা -া গা পা মা গা -া |

ধি ম ন স্থ র ত তা রা { র তি দা নে ০ বেঁ ধে ছে লো ০ |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০

র্সা র্রা র্সা ণা ধা পা মা গা গা রসা } রা রা রা রা -া গা পা

স ব হুঁ র স প ০ ণ্ডি তা তাই } র তি দা নে ০ বেঁ ধে

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

মা গা -া | { গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া পা -া পা

ছে গো ০ | { বাঁ ০ ধি ম ন স্থ র ত র তি | দা ০ নে ০ আ

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

রা গা মা রা মা } গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা II মা -া পা পা পা

রে ০ স খি ০ } বাঁ ০ ধি ম ন স্থ র ত র তি গ্রা ০ ম্য গো প

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা | { না -া ধা ধা ধা

বা ০ লি কা ০ | স ব হুঁ প শু পা ০ লি কা০ ০০ | { গ্রা ০ ম্য গো প

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা } আথর

বা ০ লি কা ০ | স ব হুঁ প শু পা ০ লি কা০ ০০ }

২´ ৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০
{ না -া ধা ধা ধা পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না না
{ গ্রা ০ ম্য গো প বা ০ লি আম্ রা | কৃ ষ্ণ সে বা র কি ব

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
ধা পধা নর্সা } না -া ধা ধা ধা পা -া না না র্সা | { র্সা র্সা
জা নি০ ০০ } গ্রা ০ ম্য গো প বা ০ লি আম্ রা | { কৃ ষ্ণ

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা র্সা র্সা না না না না র্সা | র্সা র্গা র্গা র্গা র্গা র্মা র্গা
সে বা র কি বা ০ হ লাম্ | আ হি রি ণী তাই কু রু

১ ২´ ৩ ০ ১
র্রা র্সা -া } র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না না ধা পধা নর্সা | না -া
পি ণী ০ } কৃ ষ্ণ সে বা র কি রা জা নি০ ০০ | গ্রা ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
ধা ধা ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা ধা নি পধা না ধা পা -া I
ম্য গো প বা ০ লি কা ০ | স ব হুঁ প শু গা০ ০ লি কা ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
{ মা গা রা -া রা সা সা রা -া গা | মা -া পা -া পা রা গা
{ হা ম কি ০ য়ে শ্যা ম স্থ ০ প | ভা ০ গ্যে ০ আ বে ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
মা মা -া } আথর { গা গা রা -া রা সা সা সা সা সা | রা রা
স খি ০ } { হা ম কি ০ য়ে শ্যা ম্ এ ম ন | ভা গা

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা -া রা গা পা মা গা -া } গা গা রা -া রা সা সা সা সা সা
কি ০ আ মা দের্ হ বে ০ } হা ম কি ০ য়ে শ্যা ম্ এ ম ন্

২ ৩ ০ ২ ৩ ০
{ রা রা রা -া রা গা পা -া র্সা র্সা র্সা র্রা র্সা ণা ধা পা মা
{ ভা গ্য কি ০ আ মা দের্ ০ আম্ রা কৃ ষ্ণ সে বা র দা সী

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
গা রা গা } রা রা রা -া রা গা পা মা গা -া | { গা গা
} ভা গ্য কি ০ আ মা দের্ হ বে ০ | { হা ম

০ ১
রা -া রা সা সা রা -া গা মা -া পা -া পা রা গা মা মা -া }
কি ০ য়ে শ্যা ম সু ০ খ ভা ০ গো ০ আ রে ০ স খি ০ }

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
গা গা রা -া রা সা সা রা গা গা II মা পা পা পা -া পা -া
হা ম কি ০ য়ে শ্যা ম সু তা রা রা জ্ কু ল ০ স ০

২´ ৩ ২
না না র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা { না না
ভা বা ০ ব ড় র সি কা গৌ ০ র বা০ ০০ { রা জ্

২´ ৩ ০ ১
ধা ধা -া পা -া না না র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা }
কু ল ০ স ০ ভা বা ০ ব ড় র সি কা গৌ ০ র বা০ ০০ }

আথর { না না ধা . ধা -া পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা
রা জ কু ল ০ স ০ ম্ভা তা রা | রা জ্ কু লে র্

রা না ধা পধা নর্সা } না না ধা ধা -া পা -া না না র্সা | { র্সা র্সা
কু ল ব তী০ ০০ } রা জ্ কু ল ০ স ০ ম্ভা তা রা | { রা জ

র্সা র্সা র্সা না না ধা না র্সা | র্সা র্গা র্গা র্গা র্গা র্মা র্গা র্রা র্সা -া }
কু লে র কু ল ব আ মার্ | পি য়ার্ ম ন্ কে ভু লা য়ে ছে ০ }

র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা না না ধা পধা নর্সা | না না ধা ধা -া পা পা
রা জ কু লে র্ কু ল ব তী০ ০০ | রা জ কু ল ০ স ০

পা পা -া | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা -া I { মা -া গা রা রা
ম্ভা বা ০ | ব ড় র সি কা গো০ ০ র বা ০ { যো ০ গ্য জ ন

সা সা সা রা গা | মা -া পা -া পা রা গা মা মা -া } আথর
মি ল ল যা ই | যো ০ গ্যে ০ আ রে ০ স খি ০ }

{ মা -া গা রা রা সা সা সা স্না সা | রা রা রা রা -া গা পা
{ যো ০ গ্য জ ন মি ল ন ভা দের | যো গ্যে যো গ্য ০ মি লে

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা গা -া } মা -া গা রা রা সা সা সা সা সা | { রা রা রা রা -া
ছে গো ০ } যো ০ গ্য জ ন মি ল ন তা দের | { যো গ্যে যো গ্য ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
গা পা মা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা ণা ধা পা মা গা গা রগা } রা রা
মি লে ছে আ মার্ | শ্যা ম্ যে মন্ আর্ তা রা তে ম ০ন্ } যো গ্যে

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা রা -া গা পা মা গা -া | { গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা |
যো গ্য ০ মি লে ছে গো ০ | { যো ০ গ্য জ ন মি ল ল যা ই |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
মা -া পা -া পা রা গা মা মা -া } গা -া গা রা রা সা সা
যো ০ গ্যে ০ আ রে ০ স খি ০ } যো ০ গ্য জ ন মি ল

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
সা রা গা II মা পা পা পা পা পা -া না না র্সা | র্সা -া
ল যা ই তা ব ত দি ন যা ০ ও ই ০ | নি ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা | { না না ধা ধা ধা পা -া
ষ্ফ ফ ল চা ০ খ ই০ ০০ | { তা ব ত দি ন যা ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
না না র্সা | র্সা -া র্সা র্সা র্সা না ধা পা পধা নর্সা } না না
ও ই ০ | নি ০ ষ্ফ ফ ল চা ০ খ ই০ ০০ } যা ব

৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০ ১

ধা ধা ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা -া I

ত দি ন · যা ০ ও ই ০ | নি ০ ষ ফ ল চা০ ০ খ ই ০

২´ ৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০

{ মা মা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -া পা রা গা

{ অ মি য় া ফ ল যা ব ত না· হি | পা ও য়ে ০ আ রে ০

১ | ২´ ৩ ০ ১ | ২´

মা মা -া } আথর { মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা | রা -া

স খি ০ } { অ মি য় া ফ ল যা ব ত ছি ল | নি ০

৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০ ১

রা রা রা গা পা মা গা -া } মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা |

ষ কে অ মি য়াঁ রা য়ে ০ } অ মি য়া ফ ল যা ব ত ছি ল |

২´ ৩ ০ ১ | ২ ৩ ০

{ রা -া রা র রা গা পা মা গা -া | র্সা র্রা র্সা গা ধা পা মা

{ নি ০ ষ কে অ মি য়া বা রে ০ | অ মি য়া কে মন্ আ ন্

১ | ২´ ৩ ০ ১ | ২´

গা গা রগা } রা -া রা রা রা গা পা মা গা -া | { গা গা

তো না গো০ } নি ০ ষ কে অ মি য়া ক রে ০ | { অ মি

৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০ ১

গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -া পা রা গা মা মা -া }

য়া ফ ল যা ব ত না হি | পা ও য়ে ০ আ রে ০ স খি ০ }

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
গা গা গা রা রা সা সা সা রা গা II মা পা পা পা পা পা পা
অ মি য়া ফ ল যা ব ত না হি এ খ ন অ মি য়া ভো

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না -া পা পধা নর্সা | { না না
জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০ র্ণী ত০ ০০ | { এ ন

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
ধা ধা ধা পা পা না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না ধা
ন অ মি য়া ভো জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
পা পধা নর্সা } না না ধা ধা ধা পা পা পা পা -া | পা ধা ধা ধা না
র্ণী ত০ ০০ } এ খ ন অ মি য়া ভো জ নে ০ | উ দ র প রি

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পধা না ধা পা -া I { মা গা রা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা
পূ০ ০ র্ণী ত ০ { নি ০ ষ ফ ল দি কে না ০ হি | চা ও

৩ ০ ১ ২ ৩ ০
পা -া পা রা গা মা মা -া } আখর { মা গা রা রা রা সা সা
য়ে ০ আ রে ০ স খি ০ } { নি ০ ষ ফ ল দি কে

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা সা সা | রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া } গা -া রা রা রা
মা এ খন্ | নি ষ ফ ল্ আর্ খা রে কে ন ০ } নি ০ ষ ফ ল

০ ১ | ২´ ৩ ০ ১ | ২´

সা সা সা সা স্ম | { রা -া রা রা রা গা পা মা গা -া | র্সা র্রা

দি কে এ খ ন্ | { নি ০ ষ ফল্ আর্ খা বে কে ন ০ | অ মি

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা ণা ধা পা মা গা গা রগা } রা -া রা রা রা গা পা মা গা -া |

মৃ ফ ল্ পে য়ে ছে গো ০০ } নি০ ০ ষ ফল্ আর্ খা বে কে ন ০ |

২´ ৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০

{ গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -া পা রা গা

{ নি ০ ষ ফ ল দি কে না ০ হি | চা ও য়ে ০ আ রে ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২ ৩

মা মা -া } গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা II মা পা পা পা পা

স খি ০ } নি ০ ষ ফ ল দি কে না ০ হি ভা ব ভ অ লি

০ ১ | ২´ ৩ ০ ১

পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না -া ধা পধা নর্সা |

গু ০ ঞ্জ রে ০ | যা ই য়া ফু ল ধু ০ তু রে০ ০০ |

২´ ৩ ০ ১ | ২´ ৩ ০

{ না না ধা ধা ধা পা -া না না র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না -া

{ ভা ব ভ অ লি গু ০ ঞ্জ রে ০ | যা ই য়া ফু ল ধু ০

১ ২´ ৩ ০ ১ | ২´ ৩

ধা পধা নর্সা } না না ধা ধা ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা ধা না

তু রে০ ০০ } ভা ব ভ অ লি গু ০ ঞ্জ রে ০ | যা ই য়া ফু ল

০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২´
পধা না ধা পা মা I { মা গা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া
ধু০ ০ তু রে ০ { মা ল তি ফু ল ষা ব ত না হি | ফু ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
পা -া পা রা গা মা মা -া } আথর { গা গা গা রা রা সা সা
টে ০ আ রে ০ স খি ০ } { মা ল তি ফু ল ষা ব

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা সা সা | রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া } গা গা গা রা রা
ত ছি ল | ধু তু রা কে মা ল তি ক রে ০ } মা ল তি ফু ল

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
সা সা সা সা সা || { রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া | র্সা র্রা
ষা ব ত ছি ল || { ধু তু রা কে মা ল তি ক রে ০ | মা ল

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা গা ধা পা মা গা গা } রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া |
তি ফুল অ ভা বে ছি ল } ধু তু রা কে মা ল তি ক রে ০ |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
{ গা গা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া পা -া পা রা গা
{ মা ল তি ফু ল ষা ব ত না হি | ফু ০ টে ০ আ রে ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা মা -া } গা গা গা রা রা সা সা সা রা গা II মা পা পা -া পা
স খি ০ } মা ল তি ফু ল ষা ব ত না হি রা ই মু ০ খ

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পা -া না না র্সা | র্সা -া র্সা -া র্সা না ধা ধা পধা নর্সা || { না না
কা ০ হি নী ০ | শ ০ শী ০ শে খ র শু নি০ ০০ || (রা ই

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
ধা -া ধা পা -া না না র্সা | র্সা -া র্সা -া র্সা না ধা ধা পধা নর্সা }
মু ০ খ কা ০ হি নী ০ | শ ০ শী ০ শে খ র শু নি০ ০০)

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
না না ধা -া ধা পা -া পা পা -া | পা ধা ধা -া না পধা না
রা ই মু ০ খ কা ০ হি নী ০ | শ শী শে ০ খ র০ ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
ধা পা -া I { মা গা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া
শু নি ০ (ক্রো ০ ধ ভ রে কাঁ পি য়া ত মু | উ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
পা -া পা রা গা মা মা -া } আথর { গা -া গা রা রা সা সা
ঠে ০ আর্ রই তে না রে ০) (ক্রো ০ ধ ভ রে কাঁ পি

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা সা সা | রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া } গা গা গা রা রা
য়া ত মু | আ র্ ধৈ র জ ধর্ তে না রে ০) ক্রো ০ ধ ভ রে

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
সা সা সা সা সা | { রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া | র্সা র্রা
কাঁ পি য়া ত মু | (আ র্ ধৈ র জ ধর্ তে না রে ০ | শ্রী রা

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা ণা ধা পা মা গা গা রগা } রা রা রা রা রা গা পা মা গা -া |
ধি কা র্ দ শা দে খে ০০) আ র্ ধৈ র জ ধর্ তে না রে ০ |

```
  ২´       ৩           ০       ১            ২´      ৩       ০
{ গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -া পা -া পা রা গা
{ ক্রো ০ ধ ভ রে কাঁ পি য়া ত নু | উ ০ ঠে ০ আর্ রই তে

 ১          ২´      ৩          ০       ১          ২´
মা মা -া } গা -া গা রা রা সা সা সা রা গা | গা  IIII
না রে ০  } ক্রো ০ ধ ভ রে কাঁ পি য়া ত নু | ০
```

শ্রীকৃষ্ণের মথুরা থাকা কালীন শ্রীমতি রাধার বিরহ সম্বন্ধীয় পদকে মাথুর বলে। কীর্ত্তন গানের স্বরলিপি করা কত কঠিন ভুক্তভোগী হইলে জানিতে পারিবেন। দেশের উপকার হইলে শ্রম সফল মনে করিব।

শব্দার্থঃ—

চিরদিবস—চিরদিন। ভেল—গেল। হরি—কৃষ্ণ। রহল—রহিল। মথুরাপুরি—মথুরায়। হাম—আমি। বুঝিনু—বুঝিলাম। মধুনগরি- মথুরায়। যোষিতা—স্ত্রীলোক। সবহুঁ—সব, সকল। গ্রাম্য—পাড়াগাঁ। গোপবালিকা—গোয়ালার মেয়ে। পশুপালিকা—পশুপালনকারী এস্থলে গরু পালনকারী। হাম - আমার। কিয়ে—কি। ভাগে—অদৃষ্টে। যোগ্যজন—উপযুক্ত ব্যক্তি। মিলল—মিলিল। যাই—যাইয়া। যোখ্যে - উপযুক্ত ব্যক্তির সঙ্গে, অর্থাৎ সমানে সমানে। তাবত - সমস্ত। যাওই—গিয়াছিল। চাখই—খাইতে। অমিয়া ফল—অমৃত ফল। যাবত—যতদিন। নাহি—না। পাওয়ে—পাইয়াছিল। চাওয়ে—চাহে না। অলি—ভ্রমর। গুঞ্জরে—গুন্ গুন্ রব করে। রাই—শ্রীরাধা। কাহিনী—কথা। শুনি—শুনিয়া। ক্রোধভরে- রাগান্বিত হইয়া। তনু—শরীর, দেহ।

বিষমপদী ছন্দ

* ঝাঁপতাল দশমাত্রা তিন তাল এক ফাঁক। সমে ও ফাঁকে দুইমাত্রা করিয়া চারিমাত্রা প্রথম ও তৃতীয় তালে তিন মাত্রা করিয়া ছয় মাত্রা—দ্বিতীয় তালে সম্।

```
        +     ৩         ০   ১
        | |   | | |     | | | | |
তালাঙ্ক :—১—২ | ১—২—৩ | ১—২ | ১—২—৩ ||

        +     ৩         ০     ১
        |  |  |  |  |   |  |  |  |  |
ঠেকা :—ধা গে ধা গে দিন্ | তা কে | ধা গে দিন্ ||

          +    ৩          ০    ১
          |  |  |  |  |   |  |  |  |  |
গানে সঙ্গত :—চি র দি ব স ভে এ ল হ রি
          ধা গে ধা গে দিন্ | তা কে | ধা গে দিন্
```

* এই তাল খোল, পাখোয়াজ ও তবলা প্রভৃতি সমুদয় সঙ্গত যন্ত্রে ব্যবহার হইয়া থাকে

বৈষ্ণব কবিতা ও কীর্ত্তন

রায়বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্‌-এ

কবিতা ও গানের মধ্যে সম্বন্ধটি অতি নিবিড়। এই ভারতবর্ষের পুণ্য তপোবনে তমসার তীরে প্রথম কবিতা ধ্বনিত হইয়াছিল গানে। তাহারও পূর্ব্বে ঋষি কণ্ঠে যে বেদবাণী উচ্চারিত হইয়াছিল, তাহাও ছন্দে বৈচিত্র্যময় এবং গানের সুরে গম্ভীর। কবিতার ছন্দ ও যতি হইতে গানের তাল ও সমের জন্ম হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখনও অনেক স্থলে শুনিতে পাওয়া যায় সংস্কৃত কবিতা উচ্চারণ করিতে হইলে গানের ন্যায় সুরে করিতে হয়। আরবী ও পারসী কবিতায় ঐরূপ সুর করিবার নিয়ম আছে। বাইবেলের মধ্যে যে ধর্ম্ম সঙ্গীত (Psalms) আছে, তাহা কবিতায় গ্রথিত।

কবিতা সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে। কবিতা নহিলে সঙ্গীত হয় না। কথার ঝঙ্কারে ও তরঙ্গে যে ভাবটি পরিস্ফুট হইত কবিতায়, সুরের দ্বারা তাহাকেই অভিব্যক্ত করা হইত গানে। সুরে ও ছন্দে মানুষের মনের বিচিত্র ভাব বিলাস প্রকাশ করিবার রীতি গড়িয়া উঠিল। ইহার পরে কখনও কখনও সুর প্রধান হইয়া কাব্যকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। কখনও বা কাব্য-রস প্রধান হইয়া সুরকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে বৈঠকীগানে কথার বাঁধুনি অপেক্ষা সুর তাল-লয়ের প্রাধান্য বেশী। কথা যাহাই হউক, রাগিণীর ঠাট ঠিক আদায় হইলেই হইল। পক্ষান্তরে রবিবাবুর গানে কবিতা-রস প্রধান। সুর এবং তালের প্রয়োজন গৌণ। রবিবাবুর সঙ্গীত যে এত জনপ্রিয় হইয়াছে, তাহার কারণ আমার বোধ হয় এই যে সুরের জাতি ঠিক না থাকিলেও ইহা কবিতাকে তাহার ন্যায্য অধিকারে ফিরাইয়া আনিয়াছে। কবিতার স্বাভাবিক মাধুর্য্যের সঙ্গে সুরের কোমলতা মিশিলে তাহা যে কি অদ্ভুত রকমে মানুষের মন মোহিত করিতে পারে, রবি বাবুর গান তাহার অপূর্ব্ব দৃষ্টান্ত। ওস্তাদরা তাঁহার সুর ও তাল সম্বন্ধে যাহাই বলুন, রবিবাবুর প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এবং থাকিবেও।

বৈষ্ণব কবিতায় ও আমরা দেখিতে পাই কাব্যরসের সহিত সঙ্গীতের নিবিড় মিলন। মহাজন পদাবলী প্রত্যেকটি এক একটি গান। গানের সুরের কক্ষে বৈষ্ণব-কবিতার জন্ম। উহার প্রত্যেক কলিটি, প্রত্যেক পাঁপড়িটি সুরে ফুটাইবার জন্য প্রয়াস।

সুন্দরি রাধে আওয়ে বনি।
ব্রজ-রমণী-গণ মুকুট মণি॥
কুঞ্চিত কেশিনী নিরুপম বেশিনী
রস আবেশিনী ভঙ্গিনীরে॥—গোবিন্দ দাস

অথবা—

ব্রজনন্দ কি নন্দন নীলমণি।
হরি চন্দন তিলক ভালে বনি॥—নৃসিংহদেব

অথবা—

এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর।
এ ভরা বাদর মাহ ভাদর
শূন্য মন্দির মোর॥—বিদ্যাপতি

এ সকল পদের পরতে পরতে সুরের মূর্চ্ছনা মাখানো রহিয়াছে। সুর যেন পদের ছন্দ বাঁধিয়া দিয়াছে। মনে হয় যেন কবির মনে প্রথমে সুর বিজলির চমকের মত ভাতিয়াছিল, আর তাহারই স্ফুরণে কাব্য গড়িয়া উঠিয়াছিল। তাহা না হইলে ভাবের সঙ্গে ছন্দের, কথার সঙ্গে রসের এমন মাখামাখি হইতে পারিত না। অনেকে

জানেন আধুনিক কবিদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলাল রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদ সুগায়ক। সুরের উপর ইঁহাদের অসাধারণ অধিকার থাকায় ইঁহাদের কবিতাগুলির মধ্যে এমন একটি মিষ্টত্ব পাওয়া যায়, যাহা অন্য অনেকের কবিতায় দুর্লভ। অনেক সময় ইঁহারা আগে কথার সৃষ্টি করিয়া পরে তাহাতে সুর সংযোগ করেন নাই। সুরের শতদলে কবিতা-মাধুরী আপনিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতায়ও সেইরূপ মনে হয় যেন সুরের চীনাংশুকের উপর কাব্যের চুমকী বসাইয়া গিয়াছে।

যাঁহারা কীর্ত্তন শিক্ষা করেন (বা কীর্ত্তন সম্বন্ধ সমালোচনা করেন,) তাঁহারা এই বিষয়টি স্মরণ রাখিলে ভাল হয়। কীর্ত্তনে কথা ও সুর পৃথক্ করিয়া দেখা একরূপ অসম্ভব। ইহা কীর্ত্তনের গৌরব অথবা লাঘব, সে কথা হইতেছে না। ভালই হউক আর মন্দই হউক, কীর্ত্তন গানে কথা ও সুর, কাব্য ও সঙ্গীত অবিচ্ছেদ্য সূত্রে গ্রথিত। এই কারণেই সম্ভবতঃ বাঙ্গালার গণ-মনকে কীর্ত্তন সঙ্গীত এরূপ ভাবে মুগ্ধ করিতে পারিয়াছে। বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মনোহারিত্ব যতই থাক্, ইহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে বঙ্গদেশে অন্ততঃ কীর্ত্তনগানের পসার কম নহে। ইহার কারণ অনুসন্ধান করিতে বেশী দূর যাইতে হয় না। কীর্ত্তনগানের মূলে অন্তঃসলিলা সরস্বতীর ন্যায় একটি ধর্ম্মের ধারা বহে। একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, যে সঙ্গীত ইহলোকে আনন্দ প্রদান করে এবং পরলোকের কল্যাণ সূচিত করে, তাহাই মানবের নিকট সমধিক আদরণীয় হয়। এই জন্যই এদেশের হিন্দু সমাজে কীর্ত্তনের এত আদর। হিন্দুমাত্রেই বৈষ্ণব নহে। রাধাকৃষ্ণ লীলা বা ধর্ম্মমত লইয়া যতই মতভেদ বা সাম্প্রদায়িকতা থাক্, কীর্ত্তনগান সম্বন্ধে সাম্প্রদায়িকতা বড় একটা দেখা যায় না। সর্ব্ব সম্প্রদায়ের হিন্দুরা অবাধে কীর্ত্তনে যোগদান করিয়া থাকেন। কেবল যে ধর্ম্মোৎসবে কীর্ত্তন হয়, তাহা নহে; সুখে দুঃখে, সম্পদে বিপদে কীর্ত্তন হয়। এমন আর কোনও গান আছে বলিয়া আমি জানি না।

শ্রাদ্ধের বাড়ীতে কীর্ত্তন হয়, অন্য গান হয় না, তাহার সহজ কারণ এই যে শ্রাদ্ধে যেমন বেদ বিরাট গীতা পাঠ করিয়া পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করা হয়, তেমনি কীর্ত্তন গানেও সেই স্বর্গগত আত্মার তৃপ্তি সাধন এবং শোক সন্তপ্ত পরিবারের মনে সান্ত্বনা আনয়ন করে। যাঁহারা এই সাধারণ বিষয়টি স্মরণ রাখেন না, তাঁহারা কীর্ত্তনের সম্বন্ধে অত্যন্ত অবিচার করিয়া ফেলেন। তাঁহাদের মতে শ্রাদ্ধের আসরে রাধাকৃষ্ণলীলা গান না করিয়া 'প্রার্থনা' বা ঐরূপ কিছু গান করিলে ভাল হয়। এমন কি গৌরাঙ্গ লীলা গান হইলে তাঁহাদের আপত্তি নাই। এস্থলে বক্তব্য এই যে, প্রার্থনা বা গৌর-লীলা রাধাকৃষ্ণের লীলা হইতে পৃথক নহে। শ্রীগৌরচন্দ্র ত কৃষ্ণময়। গৌরকে ছাড়িয়া যেমন কৃষ্ণলীলার আস্বাদন হয় না, তেমনই কৃষ্ণকে ছাড়িয়া গৌরলীলার আস্বাদন হইতে পারে না। প্রার্থনা বা নিবেদনেও রাধাকৃষ্ণের লীলা বাদ পড়ে না। যথা—

রাধাকৃষ্ণ প্রাণ মোর যুগল কিশোর।
জীবনে মরণে গতি আর নাহি মোর॥
কালিন্দীর তীরে কেলি কদম্বের বন।
রতন বেদীর পরে বসাব দুইজন॥
শ্যামাগৌরী অঙ্গে দিব চুয়া চন্দন সুগন্ধ।
চামর ঢুলাব কবে হেরি মুখ চন্দ্র॥

* * *

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায় যে শ্রাদ্ধের আসরে যদি রাধাকৃষ্ণ লীলা গান করা অসঙ্গত না হয়, তাহা হইলে প্রার্থনার পদ গান করাও বিড়ম্বনা। কিন্তু রাধাকৃষ্ণলীলা-গানের সার্থকতা কি তাহাই বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক।

রাধাকৃষ্ণ লীলা বলিতে আমরা বুঝি মান, দান, মাথুর গোষ্ঠ ইত্যাদি। ইহার প্রত্যেকটি প্রেমময়ের অপার্থিব-

লীলার বিভিন্ন বিকাশ মাত্র। ইহার প্রত্যেক পালায় প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত শ্রীহরি-কীর্ত্তনই হয়।

আদাবন্তে চ মধ্যে চ হরিঃ সর্ব্বত্র গীয়তে।

সুতরাং লীলা গান করিতে ক্ষতি কি? তার পরে আর একটি বিষয় স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইহার প্রত্যেকটি লীলায় বিরহের সুর বাজে। মানগানে শ্রীমতীর বিরহের সুরই আমাদের কানে বাজে। কীর্ত্তনীয়া কি গান করেন?

আঁধল প্রেম পহিল নাহি হেরলুঁ
সো বহু বল্লভ কান।

শ্রীমতী বলিতেছেন হায় আমার প্রেম অন্ধ; আমায় দেখিতে দেয় নাই যে তিনি শুধু আমার একার ছিলেন না। তাই তাঁহাকে কত অনাদর করিয়াছি, অভিমানে উপেক্ষা করিয়াছি কত লাঞ্ছনাই না তাঁহাকে দিয়াছি! আজ বুঝিতে পারিতেছি তিনি কত আদরের ধন ছিলেন। আগে যদি জানিতাম যে আমার প্রিয় আমাকে ছাড়িয়া যাইবেন, তাহা হইলে কি মুহূর্ত্তের জন্যও তাঁহার অযত্ন করি! হায় হায়! এখন কি করিলে আবার তাঁহাকে ফিরিয়া পাই!

শ্রাদ্ধের আসরে কীর্ত্তনীয়া যখন এই গান করেন, তখন শোকাচ্ছন্ন পরিজনবর্গের মনে কি এই বিরহ ব্যথার করুণ সুরটি বাজিয়া উঠে না।

এইরূপ মাথুর গানে বিরহের বেদনা-ব্যথার মধ্য দিয়া মুহ্যমান হৃদয়ে নিশ্চয়ই কথঞ্চিৎ শান্তি আনয়ন করে। মনে করুন কীর্ত্তনীয়া গান ধরিয়াছেন—

হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা।
বিপথে পড়ল যৈছে মালতীর মালা॥
নয়নক নিন্দ গেও বদনক হাস।
সুখ গেও পিয়া সঙ্গে দুখ মঝু পাশ॥

* * *

কৃষ্ণবিরহিনী বলিতেছেন, যে দিন হইতে আমার প্রাণ-প্রিয় চলিয়া গিয়াছেন, সেই দিন হইতে আমার চোখে নিদ্রা নাই, মুখে হাসি নাই। সারারাত্রি জাগিয়া কাটাই। প্রাণ-বঁধুর কথা সদাই আমার মনে পড়ে—ঘুম কি আসে? ওগো তোমরা আমার উপাধানের দিকে চাহিয়া দেখ, অশ্রুতে উপাধান আর্দ্র হইয়া গিয়াছে। আমার মুখের হাসি চলিয়া গিয়াছে। চোখের জল মুছিতেই আমার যৌবনের সুখ অস্তমিত, হাসিব কখন? হাসি ত সুখেরই প্রতিবিম্ব। সুখ আমার প্রাণবঁধুর সঙ্গে চলিয়া গিয়াছে। তিনি যে সুখময়, আনন্দের প্রতিচ্ছবি। সুখ তাঁহাকে ছাড়িয়া ত এক তিলও থাকিতে পারে না। কাজেই সুখ তাঁহারই সঙ্গে গিয়াছে, দুঃখ এখন আমার সঙ্গী। সুখ দুঃখ, একত্র অবস্থান করে, সত্য। কিন্তু সেই আনন্দময় বিগ্রহের সঙ্গে সুখ চলিয়া যাওয়ায় নিরবচ্ছিন্ন দুঃখ আমার নিকট পড়িয়া রহিয়াছে।

পাঠক বুঝিলেন, কেন এই সকল লীলাগান শ্রাদ্ধের আসরে হয় এবং কেন তাহা বালক বৃদ্ধ, পিতা পুত্রে মিলিয়া শ্রবণ করে? এইরূপ গোষ্ঠলীলায় সখার জন্য সখার, পুত্রের জন্য মাতার ব্যাকুলতা আছে। গানে, কবিতায় এই সকল লীলা ভরপুর এবং তাহাদের অন্তরতম কথাটি এই, অপার্থিব দাম্পত্য, সখ্য প্রেমের মধ্য দিয়া পার্থিব প্রেম, স্নেহ মমতার আস্বাদন পাইতে চেষ্টা করা হয়। অবশ্য অভিজ্ঞ কীর্ত্তনীয়া ক্ষেত্র বুঝিয়া পালা ও সঙ্গীত নির্ব্বাচন করিয়া থাকেন। যেখানে অজ্ঞতা প্রযুক্ত তাহা হয় না, সেখানেও ত কৃষ্ণকথাই হইল। হেলায় হউক, শ্রদ্ধায় হউক, বুঝিয়া হউক না বুঝিয়া হউক, হরি-কথা কহিলেই ফল আছে। যেখানে শ্রীমান্ অচ্যুতের উদার কথা-প্রসঙ্গ হয়, সেখানে তিনি বিরাজ করেন।

অনেক সময় কেহ কেহ আপত্তি তুলেন যে পদাবলীতে অনেক অশ্লীল পদ আছে, সেগুলি গান করা কোনও মতেই বিধেয় নহে। কেহ কেহ এই সঙ্গীত-বিজ্ঞান পত্রিকায়

এই ধরণের আপত্তি তুলিয়াছেন মনে হইতেছে। তাঁহাদের মতে—

মধুনগরী যোষিতা সবহু তারা পণ্ডিতা
বাঁধে মন সুরত রতি দানে।

এইরূপ পদ গান করা অবৈধ!

প্রথমতঃ পূর্ব্বেই আমি বলিয়াছি যে কীর্ত্তনে কাব্য ও সঙ্গীত অঙ্গাঙ্গী ভাবে মিলিত হইয়াছে। কবিতা হইবে, অথচ শৃঙ্গার রস বর্জ্জন করিতে হইবে, এরূপ হইতে পারে না। কালিদাসের 'কুমার-সম্ভবে' রতিবিলাপ যাঁহারা পড়িয়াছেন, তাঁহারা স্মরণ করিবেন মদন-ভস্মের পর 'বসুধালিঙ্গনধূসরস্তনী' রতি তাঁহার প্রাণকান্তের জন্য কিরূপভাবে শোক করিয়াছিলেন। কালিদাস সেখানে আদি রস বর্জ্জন করেন নাই।

দ্বিতীয়তঃ গোপী-প্রেমে অশ্লীলতা আরোপ করিবার পূর্ব্বে স্বামী বিবেকানন্দের অমূল্য বাণী মনে রাখা কর্ত্তব্য। "আমি আবার বলিতেছি, আমাদের সহিতই শোণিত সম্বন্ধে সম্বদ্ধ (অর্থাৎ কেবল যে খৃষ্টান মিশনরীরা বলেন, তাহা নহে) অশুদ্ধাত্মা নির্ব্বোধ অনেক আছে, যাহারা গোপী প্রেমের নাম শুনিলে উহাকে অতি অপবিত্র ব্যাপার ভাবিয়া ভয়ে দশহাত পিছাইয়া যায়। তাহাদিগকে আমি কেবল এই টুকু বলিতে চাই, আপনার মনকে আগে বিশুদ্ধ কর, আর তোমাদিগকে ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে যিনি এই অদ্ভুত গোপীপ্রেম বর্ণন করিয়াছেন, তিনি আর কেহই নহেন, সেই আজন্ম শুদ্ধ ব্যাস-তনয় শুক। গোপীদের প্রেমজনিত বিরহের উন্মত্ততা লোকে কি করিয়া বুঝিবে?"

তৃতীয়তঃ একটি সাধারণ নিয়ম মনে রাখিতে হইবে যে কোনও কবিতার কদর্থ করিবার পূর্ব্বে ভাল করিয়া ভাবিয়া দেখা উচিত যে কোনও সদর্থ হয় কি না। আমরা মক্ষিকার মত ব্রণ অন্বেষণ করিব কেন? মধুকরের ন্যায় মধুর জন্যই ব্যগ্র হইব না কেন? আমরা এইটি লক্ষ্য রাখিয়া ঐ পদের ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইব।

বিরহব্যাকুলা শ্রীমতী বলিতেছেন—মধুনগরী অর্থাৎ মথুরাপুরীর পুরললনারা সুশিক্ষিতা (পণ্ডিতা), রসিকেন্দ্র চূড়ামণি শ্রীকৃষ্ণকে তাহারা সুরত রতিদানে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন। সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে তাহা সঙ্গত হয় না, এইজন্য যে তাহাতে মথুরার রসিকা (রস পণ্ডিতা) রমণীগণের উৎকর্ষ সূচিত হয় না। কারণ ব্রজে অশিক্ষিতা পল্লীবালাগণের মধ্যে সুরত-রতির অভাব কি ছিল? শিক্ষিতা পুররমণী বা নাগরিকারা যে এই বিষয়ে অধিক নিপুণা এ কথা বলিবারও কোন সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ পরের কলিতেই বলিতেছেন 'আমরা গ্রাম্য গোপ-বালিকা, আমরা পশুপালিকা গোপ ললনা মাত্র; আমাদের রূপ নাই, গুণ নাই, আমরা কেমন করিয়া তাঁহার যোগ্যা হইব?' তারপরে যদি সাধারণ অর্থই অভিপ্রেত হইত তবে 'রতিদানে' বা সুরত-দানে' বলিলেই যথেষ্ট হইত। 'সুরত-রতি দানে' বলিবার প্রয়োজন হয় না। সুতরাং সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে চলিবে না। 'রতি' অর্থে প্রেম, অনুরাগ। মধুপুর-নাগরিকারা শ্রীকৃষ্ণকে সু-রত অর্থাৎ প্রকৃষ্ট রূপে রত, কৃষ্ণনিষ্ঠ প্রেমে বাঁধিয়াছেন। তাই তিনি আমাদিগকে ভুলিয়া গিয়াছেন। আমরা গোপ-বালিকা। আমরা তেমন বিশুদ্ধ প্রেম কোথায় পাইব, যাহার গুণে প্রেমলোলুপ নাগরেন্দ্র-চন্দ্রকে ভুলাইতে পারি? কাজেই—

হায় কি শ্যাম সম ভাগ্যে!
আমাদের ভাগ্যে কি শ্যামচন্দ্র মেলে?

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের প্রতি

সিন্ধু—কাহারবা

গানে গানে ভরিয়ে দিলে
বিশ্বভুবন গানের কবি
সুরের আলো ছড়িয়ে দিলে
ভুবন তলে ভুবন 'রবি।'

তোমার আলোয় ভুবন আলো
বেসেছি তাই নিখিল ভালো
নয়ন হ'তে মুছলো কালো
তোমার পুণ্য প্রসাদ লভি'
গানের কবি ভুবন 'রবি'
নমি তোমার পুণ্য ছবি ॥

কথা—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত রত্নাকর

১´ ০ ১´ ০
II না -া না -া | র্সা -া র্সা -া I র্সা র্রা র্সা -া ণধা পধা পা -া I
গা ০ নে ০ গা ০ নে ০ ভ রি য়ে ০ দি০ ০০ লে ০

I মা -া -া মা পধা ণা ণা -া I মা -পা মা -া জ্ঞা -া রা -া I
বি ০ ০ শ্ব ভু০ ০ ব ন্ গা ০ নে র ক ০ বি ০

I সা -া সা -মা মা -া মা -া[জ্ঞ] I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞরা -সরা সা -া I
সু ০ রে র্ আ ০ লো ০ ছ ড়ি য়ে ০ দি০ ০০ লে ০

I র্সা -া র্রা -া | র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রর্সা -ণধা I মা -া পধা -ণর্সা না -র্রা র্সা -া II
ভু ০ ব ন্ ত০ ০ লে০ ০০ ভু ০ ব০ ০ন্ র ০ বি ০

II { মা -া পা -না না -া র্সনা -ধপা I পধা -নর্সা র্সা -া না -া র্সা -া I
{ তো ০ মা র্ আ ০ লো০ ০য় ভু০ ০০ ব ন্ আ ০ লো ০

I ধা -া ণা -র্রা | র্রা -া র্রা -র্জ্ঞা I র্সর্রা -র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞর্রা -র্সা | র্রর্সা -ণধা র্সণা -ধপা } I
বে ০ সে ০ ছি ০ তা ই নি০ ০০ খি০ ল ভা০ ০০ লো০ ০০

I মা -া মা -ধা | ধা -া ধা -ণা I পধা -ণর্সা ণা -া ণধা -পধা পা -া I
ন ০ য় ন্ হ ০ তে ০ মু০ ০ছ লো ০ কা০ ০০ লো ০

I মা -া পধা -ণর্সা ণধা -পা পা -া I মা -পা মা -া জ্ঞা -া রা -া I
তো ০ মা০ ০র্ পু০ ০ ণ্য ০ প্র ০ সা দ্ ল ০ ভি ০

I সা -া সা -মা মা -া মা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা -া রা -া সা -া I
গা ০ নে র্ ক ০ বি ০ ভু ০ ব ন্ র ০ বি ০

I র্সা -া র্রা -া | র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রর্সা -ণধা I মা -া পধা -নর্সা না -র্রা র্সা -া II
ন ০ মি ০ তো০ ০ মা০ ০র পু ০ ণ্য০ ০০ ছ ০ বি ০

সুগায়িকা শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

সুগায়িকা কুমারী বাসন্তী দেবী

শ্রীউমাপদ দত্ত এম্, এ, লিখিত

অধুনা আমাদের দেশে বালকবালিকাদিগের মধ্যে অনেকেই উচ্চ সঙ্গীত ভালরূপ শিক্ষা করিতেছেন এবং রীতিমত চর্চ্চা করিতেছেন; ইহা তাঁহাদের এবং দেশের উভয় পক্ষেরই গৌরবের বিষয় সন্দেহ নাই। নিকৃষ্ট রুচি-পূর্ণ সাধারণ গান পরিত্যাগ করিয়া কোমল মতি বালক-বালিকাগণ যে সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শে দীক্ষিত হইতেছেন, ইহা অতিশয় আনন্দের বিষয়। সকল বিষয়েই শ্রেষ্ঠ আদর্শের পথ সহজগম্য নহে; তাই সাধারণতঃ কেবল মাত্র ছাত্রছাত্রী নহে, অনেক শিক্ষকগণও সরল এবং সাধারণ পথ অবলম্বন করিয়া কেবল মাত্র নিজদের নয় ছাত্রছাত্রীদেরও ভবিষ্যৎ উন্নতির পথ নষ্ট করিয়া দেন। কিন্তু এ সকলের মধ্যে যে কয়েকজন উচ্চ আদর্শের পথ প্রদর্শন করেন এবং যে সকল শিক্ষার্থী সেই পথাবলম্বনে সাধনার পক্ষে অগ্রসর হন, তাঁহারাই সকলের ধন্যবাদ এবং সম্মানের পাত্র। আমি সঙ্গীতের একজন শ্রোতা, অবসর মত বহু সঙ্গীতজ্ঞগণের গান শুনিয়াছি এবং এখনও শুনিয়া থাকি। এই প্রবন্ধে যে বালিকার সঙ্গীতে কৃতিত্বের কথা লিখিতে ইচ্ছা করিয়াছি, তাঁহার নাম কুমারী বাসন্তী দেবী। এই বালিকার বয়স মাত্র ১৪ বৎসর; ইনি কালীঘাট মহীম-হালদারষ্ট্রীট নিবাসী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের জ্যেষ্ঠাকন্যা। উত্তম রূপে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য জিতেন বাবু তাঁহার কন্যাকে ৬ বৎসর বয়স হইতেই সঙ্গীত দ্বারা শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করেন। বাসন্তী দেবী নিজ অধ্যবসায় বলে এবং রীতিমত শিক্ষার ফলে, এই অল্পবয়সেই খ্যাল, ঠুম্‌রী এরূপ মার্জ্জিত ও সুমিষ্ট ভাবে গাহিতে পারেন, যে বালিকাগণের মধ্যে এরূপ অতি বিরল। জিতেন বাবুর বাটীতে এই বালিকার গান শুনিবার সুযোগ আমার হইয়াছিল; সেই দিন তাঁহার সুমধুর খ্যাল ও ঠুম্‌রী শুনিয়া আমি মুগ্ধ এবং আশ্চর্য্য হইয়াছিলাম। বাসন্তী দেবী যে কোন বাদকের সঙ্গেই অতি সহজেই গাহিয়া থাকেন; এই বালিকার সঙ্গীত প্রতিভা যে অতি অসামান্য তাহা প্রত্যেক শ্রোতাই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন। বাঙ্গলা দেশের সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ বাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ও এই বালিকার গান শুনিয়া যথেষ্ট প্রশংসা করেন। বাসন্তী দেবী কলিকাতার বহুসংখ্যক সঙ্গীতের জল্‌সায় গান গাহিয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। অনেক রাজা মহারাজাও ইঁহার গান শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে মাননীয় রাজা শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রলাল খান্ এবং মাননীয় শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়দ্বয় ইঁহাকে দুইটী স্বর্ণ পদক দিয়া সম্মানিত করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু সভা সমিতি হইতেও পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। উচ্চ শিক্ষার পথে আরও অগ্রসর হইবার জন্য ইনি অধুনা দেশবরেণ্য সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতেছেন। আমরা এই বালিকার মঙ্গলকামনা করি এবং আশা করি আমাদের দেশের অন্যান্য বালিকাগণও এই আদর্শ অবলম্বন করিয়া ধন্যা হইবেন।

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সরকার— শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র সেন— ওরফে কাল বাবু— শ্রীযুক্ত রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায় শ্রীসারদাপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য শ্রীসৌরেন্দ্রনাথ রায়—	প্রথম ইঁহারা কুমারী বাসন্তী দেবীকে গান ও সঙ্গত শিখাইয়াছিলেন।

সঙ্গীত শিক্ষক

ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

ভারতের স্বনাম প্রসিদ্ধ উস্তাদ আলাউদ্দি খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ উপযুক্ত সহোদর বলিলেই উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেবের সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়। ক্রমান্বয়ে উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ও উস্তাদ আপ্তাবউদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীতানুরাগের ছায়ায় বাস করিয়া উস্তাদ আয়েত আলি খাঁ যে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই উস্তাদ আখ্যায় ভূষিত হইতে পারেন ইহা বলা বাহুল্য।

আয়েত আলী বাল্য কালে অগ্রজদের সঙ্গীত-প্রীতি দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়া সঙ্গীতের প্রতি অনুরক্ত হন। বাল্য কালে স্বভাবজাত অনুকরণ প্রিয়তাদ্বারা সঙ্গীতের সাধনার প্রতি ঐকান্তিকতার পরিচয় প্রদান করিয়া তিনি উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ মহাশয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। উস্তাদ আলাউদ্দিন তাঁহাকে কিছু দিন আপনার মনের মত গড়িয়া তুলিতে যত্নবান হইয়া কনিষ্ঠের প্রতিভায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে তাঁহার স্বীয় উস্তাদ স্বর্গীয় উজির খাঁ সাহেবের শিষ্য করাইয়া দিলেন। আয়েত আলি আপন অসাধারণ স্মৃতি-শক্তি ও অধ্যবসায় বলে নানাবিধ ব্যাদ্যযন্ত্র অতি অল্পকালের মধ্যেই আয়ত্ব করিয়া ফেলিলেন।

একাধারে সেতার, সুরবাহার, ক্ল্যারিওনেট, বিউগিল এবং অন্যান্য তার যন্ত্র শিক্ষা করা কতদূর কঠিন তাহা সকলেই জানেন কিন্তু আয়েত আলি তাঁহার সাধনাবলে সমস্ত বিষয়েই সুদক্ষ হইয়া উঠিলেন।

অতঃপর উস্তাদ আলাউদ্দিন সুযোগ্য ভ্রাতাকে মাইহার মহারাজের ব্যাণ্ডে নিযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু সেখানে তাঁহার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হওয়ায় তিনি তথাকার কর্ম্ম ত্যাগ করিয়া স্বীয় জন্মভূমিতে চলিয়া আসিলেন। হৃদপিণ্ডে দুর্ব্বলতা বশতঃ তিনি তৎকাল হইতে বাঁশী, বিউগিল প্রভৃতি বাদ্য ত্যাগ করিয়া তারের যন্ত্রে মনোনিবেশ করিলেন।

ভগ্ন-স্বাস্থ্য হইয়াও আয়েত আলী খাঁ সাহেব অলস ভাবে কাল যাপন করিতে পারিলেন না। তিনি তাঁহার সুযোগ্য শিক্ষা প্রণালীতে শিষ্যগণকে শিক্ষা দান করিয়া অত্যল্প কালের মধ্যেই সুনাম অর্জ্জন করিয়া ফেলিলেন। শিবপুর গুরুচরণ মধ্য ইংরেজী স্কুলের হেডমাষ্টার শ্রীঅতুল চন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সশ্রদ্ধ আনুরক্তিতে এবং বাঘাউড়া গ্রাম নিবাসী শ্রীবীরেন্দ্রকুমার চক্রবর্ত্তী মহাশয় প্রমুখ প্রতিভা-শালী শিষ্যের শিক্ষা সাফল্যে আয়েত আলীর নাম ত্রিপুরা জিলার সর্ব্বত্র ছড়াইয়া পড়িল। ইতিমধ্যে তিনি অবৈতনিক ভাবে বহু ছাত্রকে শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং এই প্রকার পরোপকারের ইচ্ছা লইয়া এখনও তিনি অনেক গরীব ছাত্রকে বিদ্যা দান করিতেছেন ইহা তাঁহার মহত্ত্বের পরিচায়ক সন্দেহ নাই।

অত্যল্পকাল মধ্যেই ছাত্রবৃন্দের সাধনার উন্নতিতে এবং শিক্ষানৈপুণ্য বিধায় সুধী সমাজে তিনি বিশেষ প্রশংসা লাভ করিলেন।

বহু-মুখী প্রতিভা প্রায়শঃ দেখা যায় না। কিন্তু আয়েত আলী খাঁর মধ্যে যে এই বাণীর ব্যতিক্রম হইয়াছে তাহা আমাদিগকে স্বীকার করিতে হইবে। আয়েত আলী যন্ত্র বাজাইতে যেমন সিদ্ধহস্ত যন্ত্রাদি নির্ম্মাণে তেমনি দক্ষ। তিনি একাধারে যেমন সুর শিল্পী তেমনি আবার যন্ত্র শিল্পী।

ঐকান্তিক যত্ন এবং পরিশ্রমের বলে, তিনি যাবতীয় বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত করা ও শিক্ষা করিলেন। উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব "চন্দ্র সারঙ্গ" নামক যে যন্ত্রটি নূতন আবিষ্কার কহিয়াছেন তাহা আয়েত আলীখাঁ স্বহস্তে প্রস্তুত করিয়াছেন। "মনোহরা" নামেক সুমধুর স্বরবিশিষ্ট একটি নূতন যন্ত্র প্রস্তুত করিয়া তিনি প্রশংসালাভ করিয়াছেন। এতদ্ভিন্ন, এস্রাজ, সেতার,

ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব।

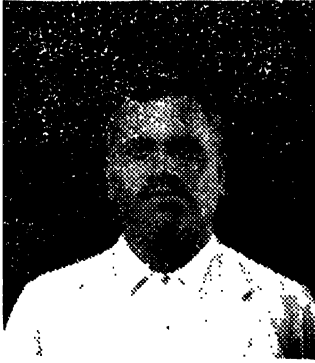
রবাব, সুর শৃঙ্গার, স্বর চেঞ্জ, এবং মাধুরী প্রভৃতি বহুবিধ উৎকৃষ্ট বাদ্য যন্ত্রে তিনি শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার যন্ত্রাদি কি সৌন্দর্য্যে, কি মাধুর্য্য এবং স্থায়ীত্বে কোন অংশেই হীন নহে। তাঁহার নির্ম্মিত সকল প্রকার বাদ্য যন্ত্রই আর, বি, দাস মহাশয়ের নিকট সর্ব্ব সময়েই পাওয়া যায়। তাঁহার উৎকৃষ্ট বাদ্য যন্ত্র যদি কেহ লইতে চান তবে অনুগ্রহ করিয়া আর, বি, দাস মহাশয়কে লিখিলেই যথা সময়ে পাইবেন।

এতক্ষণ আমরা উস্তাদজীর গুণাবলীর কীর্ত্তন করিয়া ভগবানের নিকট তাঁহার দীর্ঘজীবন প্রার্থনা করিতেছি। তাঁহার বিদ্যাবত্তা যে দেশবাসী অতি সুযোগ্য ভাবে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে তজ্জন্য সকলকে ধন্যবাদ প্রদান করিতেছি।

সঙ্গীত ও সমাধি-যোগ

প্রোফেসর, কে, জি, ঢেক্‌নে

এই প্রবন্ধটি বিদ্বান এবং সঙ্গীতানুরাগী পাঠকগণের সেবার জন্য লিখিত। সঙ্গীত কাহাকে বলে, সঙ্গীতের মুখ্য উদ্দেশ্য কি এবং সঙ্গীত চর্চা দ্বারা কিরূপে অনন্ত, অগন্য বিশ্ব স্রষ্টার সন্ধান পাওয়া যায় সেই বিষয় কিঞ্চিৎ বর্ণিত হইয়াছে।

এই দৃশ্য এবং অদৃশ্য বিরাট ব্রহ্মাণ্ড ক্ষুদ্রতম হইতে বৃহত্তম স্থুল এবং সূক্ষ্ম তত্ত্ব সমূহে পরিপূর্ণ। এই অনন্ত তত্ত্ব সমূহ যতই ক্ষুদ্র বা বৃহৎ হউক না কেন, যদি আমরা

প্রোফেসর, কে, জি, ঢেক্‌নে।

আমাদের অন্তর্নিহিত সুপ্ত মহাশক্তিকে জাগরিত করিয়া সাধনা করি তাহা হইলে আমাদের জ্ঞানশক্তির দ্বারা এই সকল তত্ত্বের গূঢ় রহস্য অবগত হইতে পারি। এবং যখনি এই সকল তত্ত্বের রহস্য জানিবার আমাদের কৌতুহল হয় তখনি আমাদের বিজ্ঞান শক্তির সাহায্যে সাধনমার্গ অবলম্বন করি, এই মহাশক্তির অধিকারী বলিয়াই মানব ভগবানের রাজ্যে শ্রেষ্ঠ জীব।

অনন্ত তত্ত্বময়ী ধরণীর মধ্যে সঙ্গীততত্ত্ব একটা মহান্ তত্ত্ব। সঙ্গীত সাধনা দ্বারা আমরা নাদব্রহ্মের উপাসনা করিতে পারি। এই নাদ দুই প্রকারে ব্যক্ত করা যায় (১) মানবের বাহ্যিক কর্ণেন্দ্রিয়ের বহির্ভূত যে সূক্ষ্ম নাদ উহাকে 'অনাহত' নাদ বলে। ইহাকে মানুষ জ্ঞান এবং গভীর সাধনা দ্বারা জানিতে পারে। (২) এবং যাহা আমরা স্থুল কর্ণেন্দ্রিয়ের সাহায্যে শুনিতে পাই উহা 'আহত' নাদ বলিয়া অভিহিত। এই আহত নাদের উপর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠিত। এই 'আহত' নাদের মূল স্বরূপকে নাদ, শ্রুতি, ধ্বনি, স্ফোট, স্বর ইত্যাদি বলা হয়। এই অনন্ত নাদ হইতে মানব সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এই সাতটি সুমিষ্ট এবং প্রধান স্বর গ্রহণ করিয়াছে। এই সাতটি স্বর অত্যন্ত সুমিষ্ট এবং আনন্দদায়ক। এই সাতটি স্বরকে বিভিন্ন রূপে সজ্জিত করিলে বিভিন্ন রস ভাব উৎপাদক স্বর মালা প্রস্তুত হয়, ইহাদের আমরা রাগ বলি। সেই জন্য রাগই সঙ্গীতের আত্মা স্বরূপ। যে কোন রাগ হউক না কেন উহাকে পরিপূর্ণ রূপে জানিয়া প্রকাশ করাই সঙ্গীত শাস্ত্রের মুখ্য কর্ম্ম। এই সাতটি স্বরূপের স্বর রচনা, গ্রাম মুর্চ্ছনা, ক্রম, তান প্রস্তাব, গমক, কূটতান, মেল স্বরসংবাদ, রাগবর্গী করণ, ও অলঙ্কার দ্বারা পূর্ণত্ব লাভ হয়। ইহাদের পূর্ণাবস্থাকে সঙ্গীত বলে এবং ইহা সত্ত্বেও বাদন, এবং নর্ত্তন ব্যতীত সঙ্গীত শাস্ত্রের পূর্ণতা হয় না। কেননা শাস্ত্রে আছে "গীতম্ বাদ্যম্ তথানৃত্যম্ এয়ম্ সঙ্গীতমুচ্যতে"। সেই জন্য গায়ন, বাদনও নর্ত্তন যখন একত্র সম্মিলিত হয় তখন আমরা অত্যন্ত আনন্দানুভব করি ইহাই প্রকৃত সঙ্গীত। এবং ইহাকে আরও পরিষ্কার রূপে বলিতে চাই

যে গায়ন মানে যে কোন কবিতাই হউক না কেন যাহা নানাপ্রকার উচ্চ এবং নীচ স্বরে গীত হয় উহাকে গায়ন বলা হয়। বাদন—যে কবিতা গীত হয় উহার প্রবন্ধ রচনার অনুসরণ করিয়া স্বর, তাল, কাল এবং বাদ্য দ্বারা প্রকট করাকে বাদন বলে। নর্ত্তন—যে সঙ্গীত গান করা হয় উহার রস, ভাব এবং তালের সহিত নানা ভঙ্গীতে অঙ্গ প্রত্যঙ্গের পরিচালনা দ্বারা যাহা ব্যক্ত করা হয় তাহাকে নর্ত্তন বলে। এই তিন শ্রেণীর মধ্যে আবার গায়ন এবং বাদন শ্রেষ্ঠ। কেননা যেখানে গায়ন এবং বাদন এক সঙ্গে হয় সেখানে নর্ত্তন আপনা আপনিই প্রকাশ পায়। সঙ্গীতের প্রকৃত রহস্য গানের স্বর এবং বাদনের তাল কেননা গায়ন এবং বাদন পরস্পর অনুকুল সমতাল হওয়া দরকার এবং ইহাই একমাত্র সঙ্গীতের মূল রহস্য। স্বর এবং তাল ইহার বিস্তারের পরিমাপ করিয়া ইহা হইতে অনেক প্রকার রসের আস্বাদ পাওয়া যায় এবং ইহাই সঙ্গীতের মূখ্য উদ্দেশ্য।

সঙ্গীত দ্বারা নাদব্রহ্ম যোগের সাধনা করা যায়। হটযোগের ন্যায় সঙ্গীতের আটটি অঙ্গ আছে এবং যে ইহার সাধনা করে সে আপনার ইন্দ্রিয় দমনের জন্য যম নিয়মাদি সাধনা দ্বারা চরিত্রকে শুদ্ধ রাখে এবং সময় সৎকার্য্যে ও সাধু সঙ্গে ব্যয় করে। প্রাণায়ামে যেরূপ শ্বাস-প্রশ্বাসের ক্রিয়া করা হয় সেইরূপ গায়ককে বীরাসনে বসিয়া কঠোর স্বরসাধনা করিতে হইবে এবং যতদূর সম্ভব তাহার কণ্ঠস্বরকে উচ্চ করিতে হইবে। ইন্দ্রিয় দমনের জন্য যেমন বাহ্যিক মোহ হইতে নিজেকে অবরোধ করিতে হয় তেমনি সঙ্গীতে যে রাগ যে সময়ে অনুকুল তাহাই গাহিবে সে সময়ে অন্য কোন স্বর বা রাগ যাহা সে সময়ের অনুকুল নহে তাহাকে দমন করিবে এই দমনকে প্রত্যাহার বলে। স্বর সমূহকে মধুর স্বররাজ্যে লইয়া যাওয়াকে ধারণা বলে। যে চিন্তা দ্বারা আমরা মনে করি আমাদের রাগ চির-বিশুদ্ধ থাকুক তাহাকে ধ্যান বলে। গায়ক যখন আপনার বিশুদ্ধ রাগ সঙ্গীতের ধ্যানে তন্ময় হইয়া যায় এবং যখন সে এবং শ্রোতারা সেই স্বর লহরীতে মুগ্ধ হইয়া বাহ্য জগত ভুলিয়া যায়, তখনকার এই অবস্থাকে সমাধি যোগ বলে ইহা নাদ ব্রহ্মের অপূর্ব্বশক্তি এবং এই একাগ্রতা দ্বারা পরমেশ্বরের ভক্ত পরম পদ লাভ করে।

নব বর্ষ

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে আবার একটি বৎসর কালের কুক্ষি-গত হইল। পুরাতনকে বিদায় দিয়া নূতনকে সাদরে আহ্বান করিয়া আমরা আবার কার্য্যপথে অগ্রসর হইতে চলিলাম। মস্তকে কর্ত্তব্যের ভার ও হৃদয়ে ভগবানের প্রতি ভক্তি লইয়া চলিলেই এই দুর্গম পথ, যাত্রীর পক্ষে সুগম হইবে। নতুবা বাধা বিপত্তি অতিক্রম করিতে পারিব না। আত্মাভিমান এ পথের কণ্টক। এ কণ্টক দূর করিতে হইলে নিজ কর্তৃত্বাভিমান ত্যাগ করিয়া ভগবৎ নির্দ্দিষ্ট পথে তাঁহারই উপর নির্ভরপরায়ণ হইয়া চলাই একান্ত আবশ্যক।

পাঠক বর্গ! বাল্য কৈশোর যৌবন অতিক্রম করিয়া আমি এখন বার্দ্ধক্যের পথে উপনীত। কত যে অতীত ও

ভবিষ্যৎকে কাল সমুদ্র তটে দাঁড়াইয়া বর্ত্তমানে পর্য্যবসিত ও কত বর্ত্তমানকে অতীত ও ভবিষ্যতে বিলীন হইতে দেখিলাম তাহার ঠিক হিসাব না রাখিলেও একটা মোটামুটি হিসাবের রেখাপাত এই দেহ ফলকে কালই অঙ্কিত করিয়া দিয়াছে। অতীত বাল্য যৌবন প্রৌঢ়ত্বের চাঞ্চল্য, উন্মাদনা, আকাঙ্ক্ষা আর এখন হৃদয়কে মথন করে না, বর্ত্তমানে কি ধারা অনুসরণ করিলে আমার ভবিষ্যৎ পথ বিঘ্নশূন্য হইবে নূতন বর্ষে তাহাই আলোচ্য।

ভগবান আনন্দময়, আনন্দের ভিতর দিয়াই সেই আনন্দময় চিরলভ্য বলিয়াই, শাস্ত্রে তাঁহাকে "রসোবৈসঃ" বলিয়া তত্ত্ব নির্দ্ধারণ করিয়াছেন। অনন্ত দুঃখ শোকাদিপূর্ণ সংসার সমুদ্রের চঞ্চল তরঙ্গ আঘাতে আহত হইয়াও আনন্দময়ের আনন্দ বাসনাঞ্চলের এক প্রান্তের এক গাছি সুতা ধরিয়া রাখিয়াছি শত ঝঞ্ঝাবাত ও উহা হস্তচ্যুত হয় নাই। উহাতে সিদ্ধ হই আর নাই হই সাধন পথ এখনও ত্যাগ করি নাই, তজ্জন্যই মনে আশা যে যখন তাঁহারই আনন্দসূত্রেরই একাংশ ধৃত হইয়া আছে তখন তিনি চরণে আশ্রয় দিতে বোধ হয় কৃপণতা করিবেন না। বৃদ্ধের নব বর্ষের এই নূতন ধরণের অভিভাষণ বোধ হয় আমার নবীন বান্ধবদিগকে সন্তুষ্ট করিতে পারিবেনা। একথা এইজন্য বলিলাম যে, অতীতের যুবকই আজ বর্ত্তমানে বৃদ্ধ। সব যায় স্মৃতি অমর। যাহাই হৌক বৃদ্ধের বাক্য না হয় প্রলাপ বলিয়া ছাড়িয়া দিলেন কিন্তু তাহার দীন উপঢৌকন নিশ্চয়ই আমার সহৃদয় বন্ধুগণ ত্যাগ করিবে না। অতি সুপ্রাচীন কোন অজ্ঞাতনামা সাধু পুরুষের দোঁহাবোল সহ উদ্ধৃত করিয়া আমি লিখিয়া দিলাম, আপনারা বাজাইয়া আনন্দ উপভোগ করুন। বোধ হয় সংসার খেলায় ক্লান্ত হইয়াই তিনি বহুজ্ঞতা লাভ করিয়া বলিয়াছেন—

ঢিমে—তেতালা

"ঝুট্ জগৎমে পার ছুনকেলেও সবকো দেখো একি আঁখমে। আপনাকো হীন ধ্বংস পলাস্‌মে মরণা কিতো সব ওহিমে ধা॥"

পড়াল

+			১		০
ধাতা	কড়ান	তাগেনে	ত্রান	খুউন্না	কতা	দ্রেগে

	২		
ধেনে	গ্রেদেন্দে	তেরেকেটে তাগতেরে	কেটেতাগ দেৎ

+			১		০	
তাণক	দিন	দ্রেগে	ধা	ক্রানে	কৎ	দ্রেগে	তাগ

	২		+	
ঘেনে তাগ	তা	কড়ান	ধেনে	ধা

অর্থাৎ অসার সংসারের মধ্যেও যে সার বস্তুটি আছে তাহাই খুঁজিয়া লও (যে ব্রহ্মের মায়া এই সংসার; মায়া ছাড়িয়া সেই ব্রহ্ম স্বরূপ চিনিয়া লও)। সর্ব্বভূতে সমদর্শী হও। তুমি অমৃতের সন্তান, ক্ষুদ্র হীন নও (ব্রহ্মৈ বাহং ন শোকভাক্) অহরহ এই ধারণা রাখ। অমৃতের সন্তান যদি নিজেকে ক্ষুদ্র বুঝিয়া মায়ার কবলগ্রস্ত হয় তবে তাহার ধ্বংস অনিবার্য্য। জীবের জন্ম মৃত্যু সমস্তই এই ব্রহ্মজ্ঞান বা আত্মতত্ত্ব বিজ্ঞানের উপর নির্ভর করিতেছে। জীব স্থূল লইয়াই ব্যস্ত, মূলের সন্ধান বড় একটা কেহ করে না। এই যে জড় বাদ্য যন্ত্র, চিজ্জড় মিশ্রিত দেহ ধারীর হস্ত স্পর্শে মৃদুমধুর গম্ভীর আরাবে সভাস্থল মুখরিত করে, তাহার কারণ অনুসন্ধানে যদি কেহ সত্য সত্যই ব্যগ্র হয়েন এবং স্থূল ছাড়িয়া সূক্ষ্মের দিকে সাগ্রহ দৃষ্টিপাত করেন তাহা হইলে তিনি নিশ্চয়ই অনুভব করিতে পারিবেন এ শব্দ-কোন শব্দ মহাসিন্ধুর ঊর্ম্মি। জানিলেই তিনি কৃতকৃতার্থ হইবেন।

স্বদেশ-গীতি

নীল নির্ম্মল সিন্ধু মথনে সুধার ভাণ্ড সম
কবে উঠেছিলে সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম,
পিতা হিমালয় স্নেহধারা ঢালি' সিক্ত করিল হিয়া,
সিন্ধু জননী কল-কল্লোলে উঠিল উল্লসিয়া,
অরুণ আসিয়া উজল হাসিয়া ঘুচা'ল গভীর তম,
উঠিল যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম।
শীতল পবন করিল ব্যজন নামিল শ্রাবণ ধারা,
চন্দনা পিক পাপিয়া দোয়েল পুলকে আপন হারা,
অমৃত লোকের শান্তি মাধুরী পূণ্য পুরিত প্রাণ,
সেদিন্ অমরা ছিলাম সকলে অমৃতের সন্তান,
আমরা তোমার আশীষে জননী ছিলাম অমরো'পম
উঠিলে যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী-মম॥

কথা :—শ্রীরামেন্দু দত্ত | সুর—শ্রীভূতনাথ দাস

স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II সা	-া	-া	মা	মা	-া	মা	মা	রা	-া	-া	-পা	পা	পা	পা	-া
নী	০	০	ল	নি	র্	ম	ল	সি	০	ন্	ধু	ম	থ	নে	০

মা	মপা	ধা	-ধা	ধা	-া	ধা	-া	র্সা	-া	পা	-া	-া	-া	-া	-া I
সু	ধা০	০	র	ভা	ন্	ড	০	স	০	ম	০		০	০	

পধা	পধা	ণা	-ণা	ণা	-া	ণা	ণা	ণা	র্সা	ধা	-া	ধা	ণা	পা	-া
ক০	বে০ ০	০	উ	ঠে	০	ছি	লে	সু	জ	লা	০	সু	ফ	লা	০

পা ধা মা -া মা পা প্না -া রগা মপা মা -া | -া -া -া -া I
শ্যা ম লা ০ জ ন নী ০ | ম০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০

মা মপা ধা -ধা ধা -া ধা -া পধা পধা ণা -ণা ণা -া ণা ণা
পি তা০ ০ হি মা ০ ল য় স্নে০ হ০ ০ ধা রা ০ ঢা লি

ণা -া -া -র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা ণর্সা র্রা র্রা -া -া -া -া -া
সি ০ ০ ক রি ল ০ হি০ ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

র্মা -া র্মা -া | র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া -র্রা -া ণা -া ণা ণা
সি ন্ ধু ০ | জ ন নী ০ ক ০ ল ০ | ক ল্ লো লে

ণা র্সা র্সা -া ধা -া ধা ণা পধা ণর্সা ণা -া | -া -া -া -া
উ ঠি ল ০ উ ল্ ল ০ | সি০ ০০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

ণা ণা ণা -া ধণা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা ণর্সা র্রা র্রা র্রা
অ রু ণ ০ আ০ ০ সি য়া উ জ ল ০ হা০ ০ সি য়া

র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্রা র্মা -া র্সা -া -া -া -া -া
ঘু চা ০ ল গ ০ ভী র ত ০ ম ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্রা র্জ্ঞা -া ণা র্সা র্রা -া ধা ণা র্সা -া | পা ধা ণা -া
উ ঠি লে ০ যে ০ দি ন্ সু জ লা ০ | সু ফ লা ০

মা পা ধা -া | রা -া রা গা | পা -া -মা -া | -া -া -া -া I
শ্যা ম লা ০ | জ ০ ন নী | ম ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০

ণা -া ণা ণা ধা ধা ধা ণা | পা পা পা -া ধা -া রা রা
শী ০ ত ল | প ব ন ন | ক রি ল ০ | ব্য ০ জ ন

র্রা -া র্রা র্রা র্সা -া ণা ধা | র্সা -া ণা ধা | -া -া -া -া
না ০ মি ল শ্রা ০ ব ণ | ধা ০ রা ০ | ০ ০ ০ ০

ণা -া -র্রা র্রা র্রা -া র্রা র্সা র্সর্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -া
চ ০ ণ্ দ না ০ পি ক পা০ ০ পি য়া দো ০ য়ে ল

র্জ্ঞা র্মা র্রা -া র্রা -া র্সা না র্রা -া র্সা -া -া -া -া -া
পু ল কে ০ আ ০ প ন হা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

ধা ণা র্সা -া | পা ধা ণা -া মা পা -ধা ধা গা মা পা পা
অ মৃ ত ০ | লো ০ কে র্ শা ০ ন্ তি মা ০ ধু রী

রা গা মা -া সা রা গা মা | রা পা মা ণা -ধা -া -া -া
পূ ০ ণ্য ০ পু ০ রি ত | প্রা ০ ০ ০ | ণ্ ০ ০ ০

ণা -া রা́ রা́ রা́ রা́ ঋা́ সা́ সা́ জ্ঞা́ জ্ঞা́ -া জ্ঞা́ জ্ঞা́ জ্ঞা́ -া
সে ০ দি ন আ ম রা ০ ছি ০ লা ম্ স ক লে ০ |

রা́ -া রা́ -া সা́ -া না -া রা́ -া .সা́ -া | -া -া -া -া
অ ম রি ০ তে ০ র ০ স ন তা ন্ ০ ০ ০ ০

মা́ -া রা́ -া জ্ঞা́ -া সা́ -া সা́ সরা́ সরা́ ণা ণা সা́ ধা -া
আ ম্ রা ০ তো ০ মা র আ শী০ ০০ যে জ ন নী ০

ধা ণা পা ধা মা পা ধা সা́ ণা -া -া -া -া -া -া -া
ছি ০ লা ম্ | অ ম রো প | ম ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ধা ণা সা́ -া পা ধা ণা -া | মা পা ধা -া গা মা পা -া
উ ঠি লে ০ যে ০ দি ন্ | সু জ লা ০ সু ফ লা ০

রা গা মা -া সা রা গা পা মা -া -া -া -া -া -া -া IIII
শ্যা ম লা ০ জ ন নী ম ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৺লালচাঁদ বড়াল স্মৃতিউৎসব

স্বরগের সুধা-ধারা সুধীজনে
করি বরিষণ।
অমর বাঞ্ছিত তুমি সুরলোকে
করে'ছ গমন ॥

হে মর্ত্তধামের অমর দেবতা!

বৈকুণ্ঠপতি নারায়ণ নরদেহ ধারণ করিয়া—যুগে যুগে অবতার রূপে অবতীর্ণ হইয়া, যে দেশের মাটি পবিত্র করিয়া গিয়াছেন—তুমি সেই ভাগ্যবতী ভারতমাতার শান্তিময় কোলে জন্ম-পরিগ্রহ করিয়াছিলে। তুমি স্বর্গ-রাজ্যের অফুরন্ত-নাট্য-ভাণ্ডারের যে অমিয়-ধারা—নাট্যামোদী সুধীবৃন্দের উপর বর্ষণ করিয়া গিয়াছ, তাহার অভিনব-ঝঙ্কার "যাবচ্চন্দ্রদিবাকরৌ" ভারতের আকাশ-বাতাস মুখরিত করিয়া রাখিবে। তাই ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের নাট্য-বিদ্যা-বিশারদ মনিষিবৃন্দ—তোমার পুণ্যস্মৃতির তর্পণ-কল্পে, আজ এখানে সমবেত হইয়াছেন। এই সর্ব্বজন-বাঞ্ছিত অভিনব সমাবেশ "কীর্ত্তিঃ যস্য সঃ জীবতি"—এই মহাবাণীর সার্থকতা সম্পাদন করিতেছে।

আজ সমগ্র ভারত—ভারতের নিকট তাহার বিশেষত্বের দাবী লইয়া, স্বরাজ-সাধনার যজ্ঞে ব্রতী। এই মহাযজ্ঞে ঋত্বিক্—অহিংসার প্রতীক, সর্ব্বত্যাগী সন্ন্যাসী, সত্য-সাধক, বিশ্ব-বরেণ্য মহাত্মা গান্ধী। আমাদের এই নাট্য-বিদ্যা আবাহমানকাল ধরিয়া, ভারতের বিশেষত্ব ঘোষণা করিতেছে। অধুনা পাশ্চাত্য প্রদেশ এই নাট্য-কলার উৎকর্ষ সাধনায় আত্মনিয়োগ করিলেও—এ বিদ্যা যে, ঋষিগণ মুখনিঃসৃত সাম গান মুখরিত ভারতের নিজস্ব, তাহা মুক্তকণ্ঠে বলা যাইতে পারে। ভারতমাতার যে সমস্ত সুসন্তান, ভারতের এই নাট্য-বেদীমূলে তাঁহাদের অমূল্য জীবন উৎসর্গ করিয়া, সুধিসমাজে চিরস্মরণীয় হইয়া রহিয়াছেন—তুমি তাঁহাদেরই অন্যতম।

হে স্বর্গত মহাত্মন্! আজ তোমার নাট্যামোদী কৃতী সন্তানগণ—তোমার বাঞ্ছিত ঐশ্বর্য্যে ঐশ্বর্য্যবান। আজ তাহারা বাংলাদেশে সুর-ব্রহ্মের সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়া, সমগ্র ভারতের নাট্যামোদী সুধীবৃন্দের ধন্যবাদার্হ হইয়াছে।

অমরাবতীতে দেবরাজ ইন্দ্র কর্ত্তৃক অভ্যর্থিত ও অনুরুদ্ধ হইয়া, পদ্মযোনী-ব্রহ্মা স্বয়ং, চারি বেদের সার-সঙ্কলন পূর্ব্বক, পঞ্চম-বেদ "নাট্য-বেদ্য" রচনা করেন। শিব নাট্য-শাস্ত্র ব্রহ্মার নিকট বলেন—ব্রহ্মা উহা ভরতকে জানান—এবং ভরত উহা মর্ত্তে প্রচারিত করেন। নাট্য-বেদে নৃত্য, গীত ও বাদ্য—এই ত্রিবিদ্যার মহিমা বর্ণনা করা হইয়াছে।

হে সুর-ব্রহ্মের সাধক! আজ তোমার "সাধন-সৌধ-ক্ষেত্রে"—তোমারই স্মৃতি-বাসরে, ভারতের প্রথিতনামা নাট্য-বিশারদ্ মহাত্মাগণ এবং নাট্যমোদী সুধীবৃন্দ, এই নাট্য-বেদের—মহিমা প্রচারে তোমার স্বর্গত আত্মার স্মৃতি-তর্পণ করিতেছে। তোমারই সন্তানগণ এই মহান অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তা। তুমি অমরধাম হইতে এই স্মৃতি-তর্পণে তৃপ্তিলাভ কর! এবং সেই সঙ্গে তোমার কৃতী সন্তানকে এই আশীর্ব্বাণী প্রদান কর—"যেন তাহারা, তোমারই ঈপ্সিত সাধন-পথে সিদ্ধিলাভ করিয়া, তোমার পুণ্য-স্মৃতি অক্ষুন্ন রাখিতে পারে।"

স্মৃতি-পূজার্থি—
শীল উপাধ্যায়িক্
শ্রীশ্যামলাল দেবভূতি।

বিগত ৩রা এপ্রিল হইতে ৬ই এপ্রিল পর্য্যন্ত ৺লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের অষ্টম বার্ষিকী স্মৃতি উৎসব মহাসমারোহে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। দেশের প্রসিদ্ধ উস্তাদ গায়ক ও বাদকবৃন্দ ইহাতে যোগদান করিয়া সম্মিলনীটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিল।

স্বনাম-প্রসিদ্ধ ধ্রুপদাগায়ক পখোয়াজবাদক, তবলাবাদক ঠুংরী গায়ক, সেতার, স্বরদ, সুরবাহার, বাদক এবং সুপ্রসিদ্ধ নর্ত্তকীকুলের অপূর্ব্ব কলাকৌশল প্রদর্শনে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ সকল দিবসেই পরম আপ্যায়িত হইয়াছিলেন। উৎসবের উদ্যোক্তা ৺লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের পুত্রগণ তাঁহাদের পিতার গৌরবান্বিত জীবনের স্মৃতি রক্ষার্থে যেভাবে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে তাঁহারা সকলেই ধন্যবাদার্হ।

পুস্তক সমালোচনা

মুক্তধারা—ফাল্গুন, ১৩৩৭।৩৪, ল্যান্সডাউন রোড, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত মাসিক পত্রিকা, বার্ষিক ৪৷৷৹ প্রতি সংখ্যা ।৵৹। শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীনলিনীনাথ রায় সম্পাদিত। আমরা ১৩৩৭ ফাল্গুন মাসে প্রকাশিত মুক্তধারার ১ম সংখ্যা খানা পাঠ করিয়া বিশেষ প্রীতি লাভ করিলাম। মাসিক পত্রিকার সাহায্যে সাহিত্যের স্বাধীন গতি নিয়ন্ত্রণের পক্ষে এই পত্রিকাখানি সত্যই একটি উল্লেখযোগ্য নেতৃত্ব করিবে ইহা আমরা এই সংখ্যার উজ্জ্বল প্রকাশেই অনুভব করিতে পারিয়াছি। সাহিত্য ক্ষেত্রে নূতন ও পুরাতন সাধকগণের সাবলীল স্রোতের মধ্য দিয়া যাহাতে সাহিত্য-তরী বিপথগামী না হয় তজ্জন্য এই প্রকার মাসিকের প্রয়োজন সকলেই অনুভব করিতে পারিবেন।

ইহাতে সম্পাদকের উদ্দেশ্যের পরে শ্রীক্ষিতিমোহন সেনের মুক্তধারার বিশদ তুলনা-মূলক ব্যাখ্যা, বিশ্বকবি রবিন্দ্রনাথের চিঠি, ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত এম, এ, পি এচ ডি মহাশয়ের গ্রীক ইতিহাসের যৎকিঞ্চিৎ, প্রভৃতি এবং রবীন্দ্রনাথের গানের স্বরলিপি এবং অন্যান্য খ্যাতনামা লোকের লেখাগুলি সত্যই ১ম সংখ্যার মর্য্যাদা সম্যক বৃদ্ধি করিয়াছে। আমরা সকলকেই ইহা পাঠ করিতে অনুরোধ করি।

নমিতা—শ্রীযতীশচন্দ্র বসু কৃত কবিতা পুস্তক। শ্রীজগদীশচন্দ্র বসু কর্ত্তৃক ৯৩।১, জি বৈঠকখানা রোড কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। নমিতা একখানি ক্ষুদ্র কবিতা পুস্তক হইলেও ইহাতে কবির বিমল হৃদয়ের উচ্ছাস অকৃত্রিম রূপ লইয়া সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর হইয়াছে। খণ্ড কাব্যের মূল কথা যে ভাব,তাহার আবেগ ভরা প্রবাহে কবিতাগুলির বিভিন্ন বিষয়ের বৈচিত্রের মধ্যে ও সৌষ্ঠব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। লেখকের রচনা-ভঙ্গীও সহজ সরল এবং ছন্দজ্ঞান বেশ স্পষ্ট। তবে মাঝে মাঝে অক্ষর মিলনে বিচ্যুতি ঘটিলেও ভাব, ছন্দ ও রচনার মাধুর্য্যে তাহা অকিঞ্চিৎকর। আমরা এই কবিকে তাঁহার লেখার জন্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। কালে যে তিনি সুনাম অর্জ্জন করিতে পারিবেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। সকলেরই পুস্তক খানি পাঠ করা উচিত। দুঃখের বিষয় পুস্তকে কোন মূল্য লেখা না থাকাতে আমরা তাহা উল্লেখ করিতে পারিলাম না।

পল্লীমঙ্গল রক্ষা সমিতি

১৩৩৭ চৈত্র ২৪শে আনন্দবাজার

[প্রাপ্তি]

কিছুদিন পূর্ব্বে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস,

মহাশয়ের সভাপতিত্বে সিউড়ী সহরে একটী সভা হইয়াছিল। শ্রীমতী হেমলতা দেবী, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্র নাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার হালদার আই, সি, এস, রায় বাহাদুর অবিনাশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও অন্যান্য অনেকে উপস্থিত ছিলেন। সভায় নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্ব্ব সম্মতিক্রমে গৃহীত হয় (১) "পল্লীমঙ্গল রক্ষা সমিতি" নামে প্রতিষ্ঠান গঠিত হউক। (২) এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য হউক :—(ক) দেশে প্রাচীন লোক সঙ্গীত (লোক গীত ও লোক নৃত্য) উদ্ধার ও সংরক্ষণ। (খ) বিপুল প্রায় গ্রাম্য কথা সাহিত্য ও আলপনা প্রভৃতি গ্রাম্য সূক্ষ্ম শিল্প-কলার পুনরুদ্ধার। (গ) বিলুপ্তপ্রায় গ্রাম্য ক্রীড়া কৌতুকের পুনঃ প্রচলন। সমিতির কার্য্য প্রণালী সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্ব্বসম্মতিক্রমে গঠন করা হইল। —(৩) "পল্লীসম্পদ" নামক একটী ত্রৈমাসিক পত্রিকা এই সমিতির মুখপত্র স্বরূপ প্রকাশিত করা হইবে। (৪) কলিকাতা ও অন্যান্য বড় বড় সহরে মধ্যে মধ্যে লোক সঙ্গীতের অভিনয়ের ব্যব্যস্থা করা হইবে। (৫) বিভিন্ন প্রদর্শনীতে অভিনয় দ্বারা সমিতির উদ্দেশ্য সাধন করিতে সমিতির সভ্যগণকে উৎসাহিত করা হইবে। কিন্তু সমিতির নামে এইরূপ কোনও অভিনয় অনুষ্ঠিত হইবার পূর্ব্বে সমিতির সম্মতি লইতে হইবে। (৬) প্রখ্যাত নামা দেশীয় নৃত্যবিদ ও গায়কগণের দ্বারা লোক সঙ্গীতকে জন প্রিয় করিবার প্রচেষ্টা করা হইবে। (৭) লোক সঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য মধ্যে মধ্যে পুরস্কার মেডেল ও সার্টিফিকেট বিতরণ করা হইবে।

৮। সমিতির উদ্দেশ্য সাধনকল্পে অর্থ সংগ্রহের যথোচিত ব্যবস্থা করা হইবে। সভ্যাদি নির্ব্বাচন সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হইল। ৯। যে কেহ বাৎরিক ২৲ টাকা দান করিলে এই সমিতির সভ্য হইতে পারিবেন। ১০। যে কেহ এককালীন ২৫৲ টাকা দান করিলে সমিতির আজীবন সভ্য বলিয়া গণ্য হইবেন। ১১। যে কেহ এককালীন ২৫০৲ টাকা দান করিলে সমিতির পৃষ্ঠপোষক বলিয়া গণ্য হইবেন। ১২। সর্ব্বসম্মতিক্রমে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস, মহোদয় এই সমিতির সভাপতি এবং শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ডাক্তার শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, বি, এ, ডি, লিট সহকারী সভাপতি, রায় বাহাদুর নির্ম্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদক ও কোষাধ্যক্ষ নির্ব্বাচিত হইলেন।

গান

শ্রীসুধীরকুমার সেন

জীবন আমার দুর্ব্বহ ভার
পারি না আর বইতে হে!
ভারের ব্যথা একলা আমার
হবে কি আজ সইতে হে !!

বোঝা আমার বিষম ভারি,
এত যে ভার সইতে নারি,
আমার ভারের বোঝা কত তাহা
কথায় নারি কইতে হে !!

কি যাতনা দিবস যামী,
নিরন্তরই সহি আমি,
এ দুখের জ্বালা আর না পারি
সহ্য করে রইতে হে !!

মুরারি স্মৃতী

সপ্তবিংশ অধিবেশন।

হে বাণীশ্রেষ্ঠ পুত্র! প্রতিদিন মনিশং পালয়ন্ শিষ্যবর্গান্
শিক্ষাবাদ্যস্বদানাদিহ জগতি মরে সঞ্চিত কীর্ত্তিরাশিঃ।
ত্বামজ্ঞশ্চাসি তাত জগদিদমখিলং তৎ যশোভি র্মহাত্মন্
কিংবা শীঘৈরিদানীং তব চরণ নতান্ সঙ্গীতজ্ঞান্ কুরুস্ব॥

সপ্তবিংশবার্ষিকী এ সুখ সম্মিলন
হে দেব তোমার কৃপা প্রচার কারণ
যে অসীম কৃপাবলে পুত্রসম শিষ্যদলে
শিখাইলে শ্রমতাপ না করি গণন
প্রসন্ন বদনে বিদ্যা অমূল্য রতন॥
মান, লয়ে মাতাইয়া সুধাস্রোতস্বিনী
সুসঙ্গীতে বিধিমতে পূজিতে আপনি
সে পূজা সাধন তরে শিখা'তে অকাতরে
সযতনে সর্ব্বজনে মমতার খনি
তুমি যে ত্যজিবে ধরা তখন জানিনি॥
অনিত্য জগত,—কালে করে তা প্রমাণ
সপ্তবিংশ বর্ষ হায় শূন্য তব স্থান
কিন্তু প্রিয়ছাত্রগণে প্রতিষ্ঠা করেছে মনে
শিষ্যগত বিধুনিত হবে তব দান
শুনিবে সকল জনে তব গুণগান॥
মন্ত্রগুণে যথা দেব! দেবীর বিকাশ
পুরাইতে সাধকের মন অভিলাষ
যখন মৃদঙ্গ যন্ত্রে তোমার প্রদত্ত মন্ত্রে
তোমারে আরাধি-সাধি-উছলে উল্লাস
আশ্বাসিতে যেন আসি হৃদে করে বাস।
আজি সবে সমবেত পাদ্যার্ঘ লইয়া
ভক্তিপুষ্প—অনুরাগ চন্দনে চর্চ্চিয়া
পুণ্যতোয়ঃ সুবিমল গঙ্গাসম অশ্রুজল
ধন্য হতে পূজ্যপদে শ্রদ্ধাঞ্জলি দিয়া
গুরুদেব দয়াময় ধরগো আসিয়া!
সপ্তবিংশ বার্ষিকী এ তোমার স্মরণে
শুভাশিষ যাচে গুরো তব ছাত্রগণে॥
আজি শুভ সম্মিলন যাঁর অনুষ্ঠানে
প্রণমিয়া সেই গুরু "দুর্লভ" রতনে।
সমাগত সুধীবৃন্দে যাচি সকরুণে
স্মৃতির সম্মান যেন থাকে গো জীবনে॥

শ্রীদুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের গুণমুগ্ধ শিষ্যবৃন্দ

শুভ-সংবাদ

আমরা অতিশয় আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে দেশের এই দুর্দ্দিনে সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস ও শ্রীযুক্ত কে, পি, সরকার মহাশয়দ্বয় সম্প্রতি "দরিদ্র বান্ধব সঙ্গীত বিদ্যালয়" নামে একটী গানের "অবৈতনিক স্কুল" খুলিয়াছেন। সেখানে হিন্দী ও বাংলা (মডার্ণ ও ক্লাসিকেল মিউজিক) নানাবিধ গান ও বাদ্যযন্ত্র অভিনব প্রণালীতে ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে শিক্ষা দিতেন। আবশ্যক হইলে তাঁহারা বাড়ীতে গিয়াও মেয়েদের গান বাজনা শিক্ষা দিয়া আসেন। সমস্ত জ্ঞাতব্য বিষয় সঙ্গীত বিজ্ঞান আপিসের নিকট পত্র লিখিয়া জানিতে পারিবেন।

ষষ্ঠবার্ষিক দক্ষিণাস্মৃতী

বিগত ১৩ই বৈশাখ, ইং ২৬শে এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় সঙ্গীতজ্ঞ সলিসিটর শ্রীযুক্ত গৌরহরি মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে, ১২৬ নং শ্যামবাজার ষ্ট্রীটস্থ শ্যামবাজার এ, ভি স্কুল ভবনে মহাসমারোহে পরলোকান্তর গত সঙ্গীত নায়ক দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয়ের ষষ্টবার্ষিক স্মৃতি পূজা হইয়া গিয়াছে। অল্পবয়স্কা বালিকা কর্ত্তৃক অর্কেষ্ট্রা সম্মিলনে ৺বঙ্কিমচন্দ্রের অমর সঙ্গীত "বন্দেমাতরম্" গান হইয়া সভার কার্য্য আরম্ভ হয় এবং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের একখানি সুন্দর গান সাতবৎসর বয়স্কা কুমারী কমলিকা ঘোষ কর্ত্তৃক গীত হইয়া প্রায় রাত্রি সাড়ে আট ঘটিকার সময় সভার কার্য্য শেষ হয়। মধ্যস্থলে আমাদের পাঠকবর্গের পরিচিত সুকবি ডাঃ কার্ত্তিক শীল মহাশয়ের "দক্ষিণাস্মরণে অশ্রু-ড়ালি" প্রবন্ধ পাঠে সভাস্থ সকলে সম্মোহিত হয়েন। শ্রীযুক্ত অনিলকৃষ্ণ বসু মহাশয় কার্ত্তিক বাবুর রচিত "অশ্রু-অঞ্জলি" গান খানি সুললিত কণ্ঠে গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। কুমারী আলো সরকার সুকবি নরেশ্বরভট্টাচার্য্যের "আমার এ ভাঙা বীণা বাজিয়ে গেল কে" গান খানি গান করেন। এই সভায় বহু ভদ্র মহিলা ও যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে শ্রীমতী প্রতিভা শীল, শৈলরাণী দে, কমলা মিশ্র প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভদ্র মহোদয়গণের মধ্যে সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কিরণ দত্ত, নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য, অশোক ভট্টাচার্য্য, নরেন্দ্র শেঠ, দ্বিজেন্দ্র ঘোষ প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সভাশেষে "ব্লু-বিবরণ ইন্‌ষ্টিটিউট এর সভ্যবৃন্দ সরবৎ, পান প্রভৃতি দিয়া সকলকে আপ্যায়িত করেন।

গান

শ্রীবিমলচন্দ্র ঘোষ

নিবীড় আঁধার ঘনিয়ে এল
আমার জীবন মাঝে
ডাক্‌বো এবার ডাক্‌বো প্রভু
তোমায় সকল কাজে।
তোমায় সারা জীবন ভুলে ছিলুম
তাই শেষ বেলাতে শরণ নিলুন
ওগো মোর নয়ন হ'তে অশ্রুঝরে
আজকে জীবন সাঁঝে।

আমার সুখের নিশি পোহায়েছে
স্বপন আমার গেছে
তুমি সদয় হয়ে মোরে প্রভু
লও হে তোমার কাছে।
ওহে আজ্‌কে আমার নেইকো কিছু
আমি ছুটেছি তাই তোমার পিছু
প্রভু কাতর স্বরে ডাক্‌ছি তোমায়
আমার জীবন সাঁঝে॥

ভ্রম-সংশোধন

সুবোধ বাবুর লিখিত ৮৭ নং বোলে তৃতীয় পুক্তিতে "ঘোন্" স্থানে "ধেনে" পড়িবেন।

৮৮ নং বোলে ১ম পুক্তিতে দুইবার "ধা গেদ্দি ঘেনে" না পড়িয়া দ্বিতীয়টি "না গেদ্দি ঘেনে" করিয়া লইবেন।

৯৫ নং বোলটী পুনরায় লিখিলাম। মাত্রা সকল সংশোধন করিয়া লইবেন নচেৎ ইহার রূপ প্রভেদ হইয়া যাইবে।

৯৫। কড়ান কেটে তাগ তাগে তেটে ঘড়ান

কেটে তাগ তাগেতেটে কড়ান কদেৎ ঘড়ান

কদেৎ ধা কেটে তাগ, ধুম কেটে তাগ ধা

গদিঘেনে ধাকেটে তাগ ধাকেটে ধাকেটে

তাকেটে ধেকেটে কত্রেকেটে ধেকেটে, ঘেঘেদি

ঘড়ান নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তাগ

তাগ তাগ, দিগ তাগ দিগ তাগ দিগ

তাগ তাগ দিগ তাগেতেটে ঘেড়েনাগ

তেরেকেটে তাগ তাগ তা ঘড়ান ধা কেটে

তাগ তেরেকেটে ধেএত্তা কেটে তাগ

তেরেকেটে তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান

তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান তাগ দিগ

তাগেতেটে —ধা

সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

৮ম বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৮ সাল { ২য় সংখ্যা

বন্দনা

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

গাও জয় জয় তার বহ্নির রাগ-
রঙীন যার বাস
আর চঞ্চল মন উদ্দাম প্রাণ
উদ্দাম কেশ রাশ।
তার গর্জ্জন ঘোর হাস্যের তোড়
উজ্জ্বল চোখ দীপ
তার উল্লাসময় নর্ত্তন রোল
কজ্জল ভাল

ওই নির্ভীক যায় মঞ্জীর ঘায়
ঝঙ্কার ঝম্ ঝম্
তার বন্ধন নাই খণ্ডন নাই
গম্ভীর থম্ থম্।
ঐ জীর্ণ জড় দুর্ব্বল সব
যৌবন হাওয়ায়
আজ দুর্ব্বার স্রোত শুষ্ক তৃণ
ঊর্দ্ধে ধাওয়ায়!

ওকি উঠ্‌ল ঐ মৃত্যুর নীল
গর্জ্জন গম্ভীর
তার ছন্দের ঘায় কাঁপ্‌ল দিল্
দুর্ দুর্ দম্ভীর!
তার রুক্ষ ঝড় সুর মন্থর
অম্বর চম্‌কায়
তার নীল নিবিড় মেঘ মন্থন
নিশ্বাস দম্‌কায়।

আজ ধূম্র দীপ শঙ্খ গায়
গৌরব জয় গান
তাই ভয়কাতর মঙ্গল রব
বিহ্বল সব প্রাণ!
গায় বিস্ময় ময় হর্ষাকুল
উল্লাস কল্লোল
ওই দৃপ্ত বীর দুর্জ্জয় তেজ
তোল্ তার জয় তোল্।

সুর সঙ্গীত গ্রাম উচ্ছল তার
কুঙ্কুম্ শির ময়
ওই সুন্দর শ্যাম অন্তর দল
নির্ভয় চিন্ময়।
তার ক্ষোভ লেশ নাই উল্লাস তাই
উল্লাস তার প্রাণ
নাই মৃত্যুর ভয় ধ্বংশের ভয়
উন্মাদ তার গান।

—"বনফুল"—

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

শ্রীপুরন্দর বাগচী এম-এ, বি-এল্

শ্রীমান্ তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের নূতন করিয়া পরিচয় গুলি সমাজে নিষ্প্রয়োজন।

ইনি বিখ্যাত পণ্ডিত সাধক প্রবর ৺জগন্মোহন তর্কালঙ্কার (শ্রীযুক্ত পূর্ণানন্দ তীর্থনাথ) মহাশয়ের মধ্যম পৌত্র। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি ইঁহার অসাধারণ অনুরাগ ছিল। সেই সময় হইতেই ইঁহাকে সাধারণ শিক্ষার সহিত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করা হয়। শিক্ষার জন্য ইনি তাৎকালিক বহু সঙ্গীতজ্ঞকে গুরুপদে বরণ করিয়াছেন। স্বনাম ধন্য সঙ্গীত গুরু ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট ইনি কিছুকাল ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। তৎপরে বিখ্যাত স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেবের নিকট প্রায় ৬ বৎসর যাবৎ স্বরোদ শিক্ষা করেন। উক্ত খাঁ সাহেবের পিতৃদেব স্বর্গীয় আবদুল্লা খাঁ সাহেবও তিমির বাবুকে কিছুদিন স্বরোদে তালিম দিয়াছিলেন।

তিমির বরনের সঙ্গীত জীবনে সব চেয়ে বড় পরিবর্ত্তন আসে যখন তিনি ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ স্বরোদী স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সংস্পর্শে আসেন। আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ব্ব স্বরোদ শুনিয়া তিনি মুগ্ধ হন এবং নানা প্রকার বাধা ও বিপত্তি অতিক্রম করিয়া আত্মীয় স্বজন হিতৈষীবৃন্দের সৎ পরামর্শ উপেক্ষা করিয়া এবং ভবিষ্যৎ উচ্চাশায় জলাঞ্জলি দিয়া আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া তাঁহার সহিত মাইহার যাত্রা করেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন এই প্রকার অধ্যবসায়ী এবং অত্যন্ত মেধাবী ছাত্রটীকে পুত্র নির্ব্বিশেষে যত্ন পূর্ব্বক শিক্ষা দিয়াছেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ব্ব সৃষ্টি মাইহার ব্যাণ্ডের নাম বোধ হয় অনেকেই শুনিয়াছেন। ১৯২৪ সালের নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে আগত ওস্তাদ এবং গুণীবৃন্দ ইহা শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ এবং বিস্ময়ে স্তব্ধ হইয়াছিলেন এবং সকলেই একবাক্যে এই অভাবনীয় অশ্রুতপূর্ব্ব ঐক্যতানিক সঙ্ঘের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছিলেন। তিমির বরণ তদনুকরণে তাঁহার আত্মীয় বালক বালিকাদিগের দ্বারা কলিকাতায় একটি ঐক্যতানিক সঙ্ঘ প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। যাঁহারা ইহা শুনিয়াছেন, সকলেই এক বাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে কলিকাতায় এই ধরণের ঐক্যতান একেবারেই নূতন—ছোট ছোট বালক বালিকাদের দ্বারা সেতার এস্‌রাজ বেহালা ও স্বরোদ সহযোগে এই প্রকার অপূর্ব্ব সুরের সমাবেশ যে কি করিয়া সম্ভব হয়, তাহা কল্পনা করা যায় না। জগদ্বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয় শঙ্কর এই অভিনব Orchestra শ্রবণে অত্যন্ত বিস্মিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি ভারতের নানাস্থানে এবং কলিকাতায় অনেক concert শুনিয়াছেন, কিন্তু তিনি তখন বলিয়াছিলেন, "আজ পর্য্যন্ত কোন ভারতীয় ঐক্যতান আমাকে এ ভাবে অভিভূত করিতে পারে নাই। গুণী দিলীপকুমার তিমির বরণ সম্বন্ধে গত মাঘ মাসের ভারতবর্ষে তাঁহাকে উদ্দিষ্ট উদয়-শঙ্করের একটা পত্র উদ্ধৃত করিয়াছেন—I regard myself as lucky in having Timir Baran with me.

I have been travelling throughout India for the last seven months, but was never so much impressed as by his music. He is really wonderful with his Sarode. When I came to India I never dreamet of a decent Indian Orchestra that lately accompanied my dances in Calcutta made me change my mind.

ইহা ছাড়া দিলীপবাবু তাঁহার দীর্ঘ প্রবন্ধে তিমির বাবুর উচ্ছ্বসিত প্রশংসার মধ্যে একটি কথা লিখিয়াছেন যাহা সত্যই উপভোগ্য—"কিন্তু সব চেয়ে বিস্ময় জেগেছিল সেইদিন যেদিন একটী লাজুক যুবককে নিয়ে আমার এক গায়ক বন্ধু আমাদের ওখানে এসেছিলেন এত অল্প বয়সে স্বরোদের মত বিপর্য্যয় যন্ত্র বাজাবে এই? বোধ হয় আমার মুখের চেহারা দেখে ব্যাপারটা এঁচে নিলেন বন্ধুবর কানে কানে বল্লেন "শুনুনই ত" কিন্তু আমিও কানে কানে বল্লাম, "এই সর্ত্তে মনে রেখো যে ভাল না লাগলে ভদ্রতার খাতিরে ও ভাল বলতে পারব না ও আমার ধাতে নাই। এত অল্প বয়সে মাত্র ২৩।২৪ বৎসর বয়সে কি যন্ত্রী হওয়া যায়? গান বরং করা চলে। গলাকে কায়দায় আনা অনেক বেশী সোজা কিন্তু স্বরোদের মত দুর্দ্ধর্ষ যন্ত্রকে কায়দায় আনা ও এক 'আলাউদ্দিন', হাফেজ আলিরই কর্ম্ম—"এমন সময় তিমির বরণ পূরবী আলাপ ধর্ল্লেন। নিরীহ লাজুক ভদ্র যুবক!! আর কী অপরূপ ঢঙ্গে একী কল্পনা দরদ সৃষ্টির নির্ভীক পদক্ষেপ!!! মনে আছে সমস্ত রাত তিমির বরণের বাজনা স্বপ্নে শুনেছিলাম আকাশে বাতাসে তার একটী মীড়ের রেশ কানপেতে শুনতে পেতাম যেন লিখি পড়ি কথা কই—কিন্তু তাঁর অপূর্ব্ব সুন্দর ভঙ্গীমা, তাঁর তন্ময়তা ভাবে ভঙ্গীতে তাঁর অবনম্র দৃষ্টি সে এক অভিজ্ঞতা।"

ভারতীয় Orchestraর অভাবে ইউরোপে উদয় শঙ্করের নৃত্যের ভাব পরিস্ফুট হইত না ইউরোপে তাঁহার জন্য একটা ভারতীয় Orchestra তৈয়ারী করিবার জন্য তিনি তিমির বরণকে তাঁহার জয়যাত্রার সঙ্গী করিয়াছেন। তিমিরবাবু Paris এ শুধু ভারতীয়ের দ্বারা ভারতীয় যন্ত্র সমাবেশে যে অপূর্ব্ব Orchestraর সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা শুনিয়া ওখানকার বিখ্যাত শিল্পী এবং সঙ্গীতজ্ঞগণ বিস্ময়ে স্তম্ভিত হইয়াছেন। ওদেশের বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ Emille Vuillermoz তিমিরবরণের Concert প্রসঙ্গে তাহার তুলনায় নিজেদের প্রচলিত Concertকে অত্যন্ত হীন প্রতিপন্ন করিয়াছেন—বিখ্যাত পত্রিকা La-Excelsior 9th. March 1931-এ লিখিয়াছেন—We watch passionately their birth their Ephermal throbbing life their disappearance in the air Music made of reflection and shadows. Music neighbouring silence which humiliates the prosaic and brutal instrumentations of our barbarians of the accident etc.

ডা: Sylvain Levi (the great French savant and orientalist) তিমিরবরণের পূরবীর আলাপে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। ইহা ছাড়া Parisএর বিখ্যাত বেহালা বাদক George Enasco, Dr. Dubamel Prince and Princess Murati (3rd. generation from the great Nepolean) প্রভৃতি Parisএর বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ তিমিরবাবুর স্বরোদ শুনিয়া তাহার তুলনায় নিজেদের সঙ্গীতকে অকিঞ্চিৎকর বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন।)

গত 3rd Marchএ ইহারা Parisএ প্রথম আত্ম প্রকাশ করেন স্থানীয় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ এবং বৃহৎ থিয়েটার গাঁ লিজে (Champs Elyssees)। বহুলোক টিকিট না পাইয়া ফিরিয়া যাওয়ায়, পুনরায় 27th. March তাঁদের দ্বিতীয় show দেওয়া হয়। সেদিনও ঐ প্রকার অসম্ভ

ভীড় হইয়াছিল এবং অনেকে যায়গা না পাইয়া ফিরিয়া গিয়াছিল যাহা সাঁজ লিজের মত প্রকাণ্ড থিয়েটারে সচরাচর ঘটে না। উদয়শঙ্করের অপূর্ব্ব নৃত্য এবং তিমিরবরণের অভূতপূর্ব্ব স্বরোদ এবং orchestra শুনিয়া দর্শকবৃন্দ পুনঃ পুনঃ আনন্দধ্বনি এবং করতালির দ্বারা তাঁহাদের অভিনন্দিত করিয়াছিলেন। ইহা ব্যতীত, গত 23rd March রুঁয়ে (Royer)তে এবং গত 6th এবং 8th April Montecarlo (মণ্টে কার্লো)তে ২টা show দেওয়া হয়েছে। বলা বাহুল্য এই ক'টা showতে তাঁহারা ওদেশের জনসাধারণের নিকট হইতে বিশেষভাবে অভিনন্দিত হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর, তিমিরবাবু এবং তাঁহাদের দল নিম্নলিখিত স্থানগুলিতে আহুত হইয়াছেন—Zurich, Basel, Milan, Venice, Budapest, Munchen, Stuttgart, Frankfurt, Cologue, Hamburg, Brenen, Berlin, Leipzig, Dresden, Nurenburg, Prague, Amsterdam, Brussells ইত্যাদি তাঁহারা Australia, China & Japan হইতেও নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। পরের বৎসর Americaতেও যাইবার কথা আছে। ভারতীয় নৃত্য প্রদর্শনকল্পে শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ইতিপূর্ব্বে আমেরিকা ও ইউরোপ পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং ওদেশে যশ এবং অর্থ তিনি প্রচুর লাভ করিয়াছেন। তা'ছাড়া নানাদিক দিয়া ভারতের বাণী অনেক মহাত্মা ইউরোপ ও আমেরিকাতে প্রচার করিয়া বিদেশের সম্মুখে স্বদেশকে উজ্জ্বল করিয়াছেন কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারকল্পে ইউরোপ ভ্রমণ বোধ হয় তিমিরবরণের পূর্ব্বে আর কেহ করেন নাই। গুণী দিলীপকুমার ইউরোপের কয়েকটী দেশে ভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং বহুপূর্ব্বে কুকুভ খাঁ Parisএ গিয়াছিলেন। কিন্তু এভাবে সমস্ত দেশ পরিভ্রমণ এবং প্রত্যেক স্থানে বিশিষ্ট জনমণ্ডলী এবং বিদ্বজ্জন সমাজে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এবং বাণী প্রচারে চেষ্টা বোধ হয় এই প্রথম। তিমিরবাবু দীর্ঘজীবি হইয়া স্বদেশের মুখ বিদেশে উজ্জ্বল করুন, ভগবানের কাছে শুধু এই প্রার্থনা। ইতিমধ্যে তিমিরবরণ প্রসঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ও দেশের মনীষীগণের বিস্ময়োচ্ছসিত বাণী আমরা যা' পেয়েছি, তাহাতে ভারতবাসী গৌরবান্বিত।

উপরি উক্ত কয়েকটি অভিমত ছাড়া ওখানকার প্রায় সমস্ত পত্রিকাতে ভারতীয় সঙ্গীতের অপূর্ব্ব মাধুর্য্য এবং বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা হইয়াছে, সেগুলি পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল—কারণ আমাদের সঙ্গীত বিদেশীয়দের মনে কি ভাব আনে তাহা জানিতে বোধ হয় অনেকেই উৎসুক হইবেন।

স্বরলিপি

মিশ্র—তেওরা

শূন্য পিয়ালা সুধায় ভরেছি,
 প্রিয় হে, পিও হে পিও হে!
গেঁথেছি মঞ্জু মালতীর মালা
 প্রিয় হে, নিও হে নিও হে!

ব্যথার পাথার উথলিয়া উঠে,
বিরহের ফুল কেন নাহি ফোটে
সুখ সাধ মোর মিছে ভেঙ্গে দাও
 প্রিয় হে, প্রিয় হে, প্রিয় হে!

আঁধার গগনে হাসে তারাদল,
আমার নয়নে ভরে আসে জল,
সোহাগের সুখ পরশ পরাণে
 প্রিয় হে, দিও হে দিও হে!

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

	+			৩		১		+			৩		১	
II	পা	ণা	পা	মা	পা	সা	-া	ণা	সা	মা	জ্ঞা	মা	পা	-া
	শূ	০	ন্য	পি	য়া	লা	০	সু	ধা	য়	ভ	রে	ছি	০

+			৩		১		+			৩		১		
পা	ণা	পা	মা	পা	জ্ঞা	মা	সা	জ্ঞা	মা	পা	-া	-া	-া	I
প্রি	য়	হে	পি	ও	হে	০	পি	০	ও	হে	০	০	০	

\+ ৩ ১ + ৩ ১
পা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া | ণা র্রা র্সা | ণা র্সা | জ্ঞা মা |
গেঁ থে ছি | ম ০ | ঞ্জু ০ | মা ল তী | র ০ | মা লা |

\+ ৩ ১ + ৩ ১
পা র্জ্ঞা র্রা | র্সা র্রা | ণা র্সা | পণা র্সর্রা র্সণা | র্সণা পমা | জ্ঞমা পা I
প্রি য় হে | নি ও | হে ০ | নি০ ০০ ও০ | হে০ ০০ | ০০ ০

\+ ৩ ১ + ৩ ১
{ পা ণা পা | মা পা | জ্ঞা মা | পা ণা ণা | র্সা -া | র্সা র্সা |
{ ব্য থা র | পা ০ | থা র | উ থ লি | য়া ০ | উ ঠে |

\+ ৩ ১ + ৩ ১
ণা র্সা র্রা | র্রা -া | র্সা র্সা | ণা র্সা র্রা | ণা র্সা | পা পা }
বি র হে | রি ০ | ফু ল | কে ন না | হি ০ | ফো টে }

\+ ৩ ১ + ৩ ১
পর্সা -া র্সা | র্রা র্রা | র্রা -া | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্জ্ঞা | র্সা -া |
সু ০ খ | সা ধ | মো র | মি ছে ভে | ঙ্গে ০ | দা ও |

\+ ৩ ১ + ৩ ১
সা রা মা | পা দা | মা পা | পা দা পা | র্সা -া | -া -া I
প্রি য় হে | প্রি য় | হে ০ | প্রি ০ য় | হে ০ | ০ ০

+			৩		১		+			৩		১	
প্‌া	প্‌া	প্‌া	সা	সা	সা	-া	সা	সা	রা	ণা	সা	রা	রা
আ	ধা	র	গ	গ	নে	০	হা	সে	তা	রা	০	দ	ল

+			৩		১		+			৩		১	
জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	-া	ণা	সা	মা	জ্ঞা	-া	পা	পা
আ	মা	র	ন	য়	নে	০	ভ	রে	আ	সে	০	জ	ল

+			৩		১		+			৩		১	
পা	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	র্রা	ণা	র্সা	জ্ঞা	মা
সো	০	হা	গে	র	সু	খ	প	র	শ	প	রা	ণে	০

+			৩		১		+			৩		১		
ণা	সা	জ্ঞা	মা	পা	জ্ঞা	মা	পণা	র্সর্রা	র্সণা	পা	মা	জ্ঞা	সা	II II
প্রি	য়	হে	দি	ও	হে	০	দি০	০০	ও০	হে	০	০	০	

গান

ডাঃ শ্রীকার্ত্তিক শীল, বি-কম্

মাতাল হাওয়া একী সুরে
ধরলে আজি তান!
ভুলে গেলেম যতেক কথা
সকল ব্যথার অবসান!

নদীর বুকে তরী বাওয়া
তোমার সুরে গানটী গাওয়া
তুমি কি সেই স্নিগ্ধ হাওয়া
জুড়ায় যা'তে প্রাণ!
সকল ব্যথার অবসান!!

গাগরী আজ হয়নি ভরা
এসো কাছে দাওনা ধরা
বারেক ধর মনোহরা
ঘুমপাড়ানি গান!
সকল ব্যথার অবসান!!

স্বরলিপি

বাজে করুণ সুরে, (হায় দূরে)
তব চরণ-তল-চুম্বিত পন্থবীণা।
এ মম পান্থ-চিত চঞ্চল
জানিনা কি উদ্দেশে ॥

যূথী-গন্ধ অশান্ত সমীরে
ধায় উতলা উচ্ছ্বাসে,
তেমনি চিত্ত উদাসীরে
নিদারুণ বিচ্ছেদের নিশীথে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II -া না -দা পক্ষা | পা দা না না I র্সা -া -া -া | -া না -দা পক্ষা I
০ বা ০ জে | ক রু ণ সু রে ০ ০ ০ | ০ বা ০ জে

পা দা না না র্সা -া -া -া I ক্ষপা -নর্সা -র্জ্ঞা -া -র্মা র্রা -া র্সা I
ক রু ণ সু রে ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০ য় দূ ০ রে

-া না দা পক্ষা পা দা না না I র্সা -া -া -া | র্রা র্রা র্জ্ঞা I
০ বা ০ জে ক রু ণ সু রে ০ ০ ০ ০ ত ব চ

র্রা র্রা র্সা র্সা নর্সা -পা পা পা I ক্ষপা -জ্ঞা জ্ঞা রা | সা -া -া I
র ণ ত ল চু ম্ বি ত পা ন্ থ বী | ণা ০ ০ ০

-া -া -া -া ন্সা -পদা -নর্সা -র্জ্ঞা I -র্মা র্রা -া র্সা | -া না -দা পক্ষা I
০ ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০০ য় দূ ০ রে ০ বা ০

[-র্পা র্পা]
পা দা না না র্রা -া -া -া I { -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্রা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা
ক রু ণ সু রে ০ ০ ০ { ০ এ ম ম | পা ন্ চি ত্ত

র্সা না -পা না র্সা -া -া -া } I -া -া -া -া র্সা নর্সা -র্জ্ঞা র্রা I
ত চ ন্ চ ল ০ ০ ০ } ০ ০ ০ ০ জা নি ০০ না

র্সা -া র্সা -া | নর্সা -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা -া I -র্মা র্রা -া র্সা -া না -দা পক্ষা I
কি ০ উ দ্ | দে ০০ শে ০ ০ দূ ০ রে | ০ বা ০ জে

পা দা না না র্সা -া -া -া I -া -া পা পা ক্ষপা -া পা পা I
ণ সু রে ০ ০ ০ ০ ০ যূ থী গ ন্ ধ অ

ক্ষপা -া -া রজ্ঞা -মা জ্ঞরা সা I রা -া জ্ঞা রা | সা মা -গা মা I
শা ০ ন্ ত | স ০ মী রে ধা য় উ ত | লা উ

পা -া -া -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা -া I র্রা -া -া র্জ্ঞা | র্রা র্সা না -পনা I
সে ০ ০ ০ তে ম নি ০ চি ০ ০ ত্ত | উ দা সী ০০

র্সা -া -া -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা -া I র্রা -া -া র্পা র্রা র্সা না -পনা I
রে ০ ০ ০ তে ম নি ০ চি ০ ০ ত্ত উ দা ০০

র্সা -া -া র্সা নর্সা -র্জ্ঞা -া র্রা I র্সা -া র্সা -া | নর্সা -র্জ্ঞা -া র্রা I
রে ০ ০ নি দা ০ ০ ০ রু ণ ০ বি চ্ছে ০ ০ ০ দে

র্সা -া -া র্সা | নর্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্মা I -া র্রা -া র্সা -া না -দা পক্ষা I
০ ০ নি শী ০ ০ থে ০ দূ ০ রে ০ বা ০ জে

পা দা না না | র্সা -া -া -া II II
ক রু ণ সু | রে ০ ০ ০

সহজ প্রণালীর গৎ

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হাম্বীর—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। ব্যবহার দুই মা। (শুদ্ধ মা চিহ্ন যথা—ম। কড়ি মা চিহ্ন যথা—হ্ম)

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
পা -া হ্মা পা | গা মা রা গা | গা মা ধা -া | পা হ্মা পা -া I

০ ১ ২´ ৩
গা মা ধা পা | হ্মা পা গা মা | রা গা ধা পা | মা গা রা সা II

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
সা সা গা গা | পা -া হ্মা পা | গা মা. ধা -া | না না র্সা -া I

০ ১ ২´ ৩
না র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | পা হ্মা গা মা | ধা -া -া -া I

র্গা র্রা র্সা না | র্রা র্সা না ধা | র্সা না ধা পা | ধা পা হ্মা পা I

০ ১ ২´ ৩
মা গা রা গা | ধা -া ধা -া | র্সা না ধা পা | মা গা রা সা II II

তান

০ ১ ২´ ৩
গা মা ধা -া | পা হ্মা পা -া | র্সা না র্সা -া | পা হ্মা পা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | গা মা ধা পা | মা গা রা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না র্সা ধা না | পা ধা হ্মা পা | গা মা রা গা | ধা -া ধা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা গা মা | পা ধা না র্সা | র্সা না ধা পা | ধা পা হ্মা পা II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

খাম্বাজ—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। ব্যবহার দুই নি। (শুদ্ধ নি চিহ্ন যথা—ন। কোমল নি চিহ্ন যথা—ণ)

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
সা গা মা রা | গা মা ধা পা | গা মা রা গা | ধপা মগা রসা ন্সা I

০ ২ ৩
না -া র্সা না | [illegible] -া পা ধা | ণা র্রা র্সা ণা | ধা পা মা গা II

অন্তরা

১ ২´ ৩
গা মা পা না | র্সা -া র্সা -া | না র্সা না র্রা | র্সা ণধা পা ধা I

০ ১ ২´ ৩
র্রা -া র্রা না | র্সা -া র্সা ধা | ণা -া ণা পা | ধা -া ধা -া II

০ ১ ২´ ৩
গা মা পা ধা | না র্সা না র্সা | ধা র্সা ণা ধা | পা মা গা -া II I

০ ১ ২´ ৩
র্সা -া না র্সা | ধা ণা পা ধা | র্রর্সা ণধা পমা গমা | ধপা মগা রসা ন্সা II II

তান

০ ১ ২´ ৩
গা মা পা ধা | না র্সা না র্সা | ধা র্সা ণা ধা | পা মা গা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ২´ ৩
সরা গমা রগা মপা | না র্সা র্রা র্সা | ণা ধা পা ধা | র্সণা ধপা মগা রসা I
আ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
নর্সা নর্সা ধণা পধা | র্রর্সা ণধা র্সণা ধপা | ণধা পমা ধপা মগা | পমা গরা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২ ৩
ন্সা গসা গমা পমা | গমা পনা সরা নর্সা | ধণা পধা মপা গমা | র্সণা ধপা মগা রসা IIII
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আজ বহুদিন যাবৎ সহৃদয় গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবৃন্দের নিকট হইতে প্রচুর আবেদন পত্র পাইতেছি যে এই পত্রিকায় ধারাবাহিক রূপে যে সব গান ও স্বরলিপি বাহির হইতেছে তাহাতে ছোট ছোট বালক-বালিকাদিগের (অর্থাৎ প্রথম শিক্ষার্থীর) পক্ষে বোধগম্য ও অভ্যাস করিতে কষ্ট বলিয়া মনে হয়, সেইজন্য তাঁহাদের অনুরোধ রক্ষার্থে অর্থাৎ কেবলমাত্র নূতন ও প্রথম শিক্ষার্থীদিগের জন্য আমি এই পত্রিকায় প্রতিমাসেই ধারাবাহিক রূপে এইরূপ সহজ প্রণালীতে গৎ ও গান, তান ও বাঁট সহ নূতন ধরণের স্বরলিপি প্রস্তুত করিয়া প্রকাশ করিবার জন্য সচেষ্ট রহিলাম। আশা করি প্রত্যেকেই বিনা শিক্ষকে অল্প আয়াসে শিক্ষা করিতে পারিলে নিজকে ধন্য মনে করিব।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস, ম্যানেজার সঃ বিঃ প্রঃ

জীবন-রঞ্জন

কীর্ত্তন—একতালা

তোমারে ছাড়িয়া কিসের লাগিয়া
না জানি রয়েছি কেন।
সহিতেছি তাই বিরাম যে নাই
আঘাত বেদনা হেন।
(বেদন সইতে নারি)
(আঘাত সইতে নারি)
(এত বেদন সয় না বলে সইতে নারি)
(আর যে সহা যায় না বলে সইতে নারি)
ওগো আর আমায় দিওনা যেন,
আঘাত বেদনা হেন।
ঘুচাও ব্যথার বন্ধন ॥

বেদনার শেষ কর পরমেশ
আঁধারে ফুটাও আলো।
নিরাশ হৃদয়ে ভরসা জাগায়ে
আশার প্রদীপ জ্বালো ॥
(প্রদীপ জ্বেলে দাও গো)
(আঁধার দূর কর গো)
(জীবনের সন্ধ্যাকালে তোমার প্রদীপ জ্বাল গো)
(আঁধার ঘনায়ে এলো দেখাও দেখাও আলো গো)
জীবন প্রদীপ নিভে যে এলো আশার প্রদীপ জ্বালো।
আঁধারে ফুটুক আলো ॥

ডাকিতেছি আমি হে জীবন স্বামী
মরমের কথা শুন।
চরণেতে ঠাঁই আমি শুধু চাই
ওগো জীবন রঞ্জন।
(ঠাঁই দাও গো)
(তব চরণতলে ঠাঁই দাও গো)
(আর কিছুই চাইনা শুধু চরণেতে চাই ঠাঁই গো)
(আমায় সকলে ঠেলেছে, তুমি চরণে ঠেলোনা যেন)
এই শ্রান্ত ক্লান্ত তপ্ত জনেরে দাও হে শান্তি চন্দন।
ওগো জীবন রঞ্জন ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী
স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচন্দ্রমোহন ঘোষ

আস্থায়ী

	সা	গা	রা	গা	গা	গা	গা	মা	পা	মা	গা	গা	রা	গা	রা	সা	সা	সা
১	তো	মা	রে	ছা	ড়ি	য়া	কি	সে	র	লা	গি	য়া	না	জা	নি	র	য়ে	ছি
২	বে	দ	না	র	শে	ষ	ক	র	প	র	মে	শ	আঁ	ধা	রে	ফু	টা	ও
৩	ডা	কি	তে	ছি	আ	মি	হে	জী	ব	আঁ	ধা	রে	ম	র	মে	র	ক	থা

	রা	গমা	গা	রা	-া	-া I	গা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
১	কে	০	ন	স	০	০	স	হি	তে	ছি	ন্তা	ই	বি	রা	ম
২	আ	০	লো	ও	০	০	নি	রা	শ	হৃ	দ	য়ে	ভ	র	সা
৩	শু	০	ন	অ	০	০	চ	র	ণে	তে	ঠাঁ	ই	আ	মি	শু

	ধা	র্সা	না	পা	ধা	পা	-া	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	-া	-া II
১	যে	না	ই	আ	ঘা	ত	বে	দ	না	হে	০	ন	অ	০	০
২	জ্বা	গা	য়ে	আ	শা	র	প্র	দী	প	আ	০	লো	প্র	দী	প
৩	ধু	চা	ই	ও	গো	জী	বন	র	ন্	জ	০	ন	অ	০	০

আখর

	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	া	-া	সা	সা	সা	রা	রা
১	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০	বে	দ	ন	স	ই	তে
২	জ্বে	লে	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	আঁ	০	০
৩	ঠাঁ	ই	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	চ	র	ণ

	রা	গা	মা	রা	গা	-া	-া	সা	সা	পা	পা	-া	ধা	র্সা	না
১	না	রি	০	ই	০	০	আ	ঘা	ত	এ	ত	০	বে	দ	ন্
২	ধা	র	০	দূ	র	ক	র	গো	০	জী	ব	নে	র	এ	ই
৩	ত	লে	০	ঠাঁ	ই	দা	ও	গো	০	আ	০	র	কি	ছু	ই

	ধা	পা	-া	মা	গা	-া	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	-া
১	স	য়	না	ব	লে	০	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০
২	স	০	ন্ধ্যা	কা	লে	০	তো	মা	র	প্র	দী	প	আ	লো	গো
৩	চা	ই	না	০	শু	ধু	চ	র	০	ণে	তে	০	ঠাঁ	ই	চা

	-া	সা	সা	গা	পা	পা	পা	পা	পা	গা	পা	-া	ধা	র্সা	না
১	ই	০	০	আ	র	যে	স	০	হা	যা	য়	না	ব	লে	০
২	ও	০	০	আঁ	০	০	ধা	০	র	ঘ	না	য়ে	এ	লো	০
৩	ই	গো	০	আ	০	০	মা	০	য়	স	ক	লে	ঠে	লে	ছে

	ধা	পা	-া	মা	গা	-া	সা	রা	রা	রা	গা	-া	II
১	এ	ত	০	বে	দ	ন্	স	ই	তে	না	রি	০	
২	দে	খা	ও	দে	খা	ও	আ	লো	গো	ও	০	০	
৩	তু	মি	০	চ	র	ণে	ঠে	ল	না	যে	ন	০	(এই)

মেলতা

	গা	পা	পা	পা	পা	পা	গা	পা	পা	ধা	র্সা	না	পা	ধা	পা
১	ও	গো	আ	র আ	মা	য়	দি	ও	না	যে	০	ন	আ	ঘা	ত
২	জী	ব	ন	প্র	দী	প	নি	ভে	যে	এ	০	লো	আ	শা	র
৩	প্রা	০	ন্ত	ক্লা	০	ন্ত	ত	০	প্ত	জ	নে	রে	দা	ও	হে

	-া	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	-া	-া	গা	গা	মা	গা	রা	সা
১	বে	দ	না	হে	০০	ন	অ	০	০	ঘু	চা	ও	ব্য	থা	র
২	প্র	দী	প	জ্বা	০০	লো	ও	০	০	আঁ	ধা	রে	ফু	টু	ক
৩	শা	০	ন্তি	চ	০০	ন্দ	ন	০	০	ও	গো	জী	ব	০	ন

	ধ্া	রা	রা	রা	-া	-া
১	ব	০	ন্ধ	ন	০	০
২	আ	০	লো	ও	০	০
৩	র	০	ঞ্জ	ন	০	০

———

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

মল্লার—আড়া-চৌতাল

পাতুরা সম নিরন্তত
বিজুরী সঘন গরজে গরজে
আইরে পাওয়াস দল সাজে
বরখত কোটি কোটি শিল।

পুরবাইয়াঁ চলত পবন
কঠিন সঘন দলত দ্রুম
অতি আঁধীয়ারী রএনা একেলী
পিয়া বিনা ডর লাগে মুঝে।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন

সংগ্রাহক—শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

আস্থায়ী

৩ ০ ৪ ০ + ২ ০ ৩

ধা ধা | ধা ধা | ধা ধা | ণা ধা || পা মা | মা মা | মা মা | মা রা |

পা ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ তু || রা ০ | ০ ০ | স ম | নি ০ |

০ ৪ ০ + ২ ০ ৩ ০

পা পা | পা পা | পা পা || মা পা | ধা র্সা | ণধা ধপা | মা মা | মা মা |

০ র | ত ০ | ত ০ || বি জু | রী স | ঘ০ ন০ | গ র | ০ জে |

৪ ০

মা মা | মা মরা || রা মা | রা রা | রা রা | সা ন্‌া | রা রা | সা সা |

গ র | ০ জে || আ ০ | রে পা | ও য়াস | দ ০ | ০ ল | সা ০ |

সা সা ‖ ধা ধা ধা ধা | ণধা পা | মা মা | মা মা মা মা মা রা |
০ জে ব র | ০ ০ ০প ত | কো ০ টি কো ০ ০ টি

\+ ২ ০
মা গা | রা রা | সা সা ‖ ‖
শি ০ | ০ ০ | ০ ল ‖ ‖

অন্তরা

\+ ২ ০ ৩ ০ ৪ ০ +
পা পা | র্সা ধা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা ‖ মা পা
পু র | বা ০ | ই য়া | চ ল | ০ ত | প ব | ০ ন ‖ ঝ ঠি

ধা র্সা র্সা র্রা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা নর্সা ধপা. মা পা ধা র্সা
ন স ঘ ন | দ ল ০ ত দ্রু ০ ০০ ০ম অ তি আঁ ধী

ধা পা মা মা | মা মা মা মা | মা মরা | মা মরা রা পা পা পা
য়া রী র এ | না ০ এ কে ০ লী | পি য়া ০ ০ বি না

\+ ২ ০
মা মা | মা মা | মা মা | মা মা ‖ মা মা | রা রা | রা সা |
ড় ০ | র ০ | লা ০ | ০ গে ‖ মূ ০ | ০ ০ | ০ ঝে

'সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ'

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সঙ্গীত সাধন—যে কোন আসনে উপবিষ্ট থাকিয়াই করা যায়, তবে প্রত্যেকটাই সাধনা সাপেক্ষ। প্রাচীনকালে কলাবিদ্‌গণ কিরূপভাবে উপবিষ্ট হয়ে স্বরালাপ করতেন, তা' আমাদের জানা নাই, তবে মুসলমানযুগ হ'তে আধুনিক কাল পর্য্যন্ত প্রণালী আমাদের অনেকটা জানা আছে। প্রথমতঃ—প্রাচীনকালে (মুসলমানযুগে) তৈলচিত্র বা ছবিগুলিতে আমরা দেখ্‌তে পাই—মুসলমান উস্তাদগণ রাজসভায় বাদশাহগণকে গান শুনাচ্ছেন—দু'টী পা'কে পশ্চাদ্‌দিকে মুড়ে তদুপরি সরলভাবে তানপুরা বা বীণ লয়ে উপবেশন করে,—যে প্রণালীটি আমাদের অনেকটা যৌগিক "ভদ্রাসনে"র মত বলে মনে হয়। কারণ 'ভদ্রাসন' বর্ণনায় আছে—"সীবন্যাঃ পার্শ্বয়োর্ন্যসেদ্ গুল্ফযুগ্মং সুনিশ্চয়ম্।" ইত্যাদি, অর্থাৎ সীবনীর (মুলাধার হ'তে গুহ্যদেশের অগ্রভাগ পর্য্যন্ত) উভয়পার্শ্বে গুল্ফদ্বয় বিন্যস্ত করবে। * * দ্বিতীয়তঃ—আজকাল হিন্দুস্থান প্রভৃতিতে গায়কগণ সাধারণতঃ যে ভাবে উপবেশন করেন, তা' আমাদের যোগশাস্ত্রোক্ত অনেকটা "বীরাসনেরই" মত। তাঁরা দক্ষিণপদ অধোমুখে মুড়ে—তৎগুল্ফে স্বীয় কায়ভার স্থাপন করেন ও বামপদ ঋজুভাবে আসনোপরি স্থাপনে মেরুদণ্ডের ঋজুতা রক্ষা করেন; আর আমাদের যোগশাস্ত্রে 'বীরাসন' সম্বন্ধে আছে—

"একং পাদমধঃ কৃত্বা বিন্যস্তোরৌ তথেতরম্।
ঋজুকায়ো বিশেন্মন্ত্রী বীরাসনমিতীরিতম্॥"

অর্থাৎ এক পা মাটিতে অধোমুখে স্থাপন করে অপর পা অন্য উরুর উপরি রাখ্‌বে পরে সরলভাবে উপবেশন করবে, ইহাকেই 'বীরাসন' বলে। তবে প্রচলিত ও যোগ-শাস্ত্রোক্ত প্রণালীর মধ্যে পার্থক্য যা' ঐ "উরুর উপর" লয়ে।

তৃতীয়তঃ গায়কগণ উপরোক্ত বীরাসনকে বিকৃত করে—বাম পদকে আসনোপরি সম্মুখে মুড়ে ও দক্ষিণ পদ ঋজুভাবে মুড়ে বাম পদের তলদেশে স্থাপনে উপবেশন করেন;—এই প্রণালীই আজকাল বহুল প্রচলিত। প্রাচীন তৈলচিত্র বা মন্দির প্রভৃতিতে খোদিত চিত্রে গানরত মহাদেবের উপবেশন প্রণালীও ঠিক এই ধরণের দেখা যায়।* চতুর্থতঃ—সাধক যোগশাস্ত্রোক্ত "মুক্ত-পদ্মাসনে" উপবেশন করে স্বরালাপ করেন। 'মুক্ত-পদ্মাসনে'র বর্ণনা যথা "উর্ব্বোরুপরি বিন্যস্য সম্যক্ পাদতলে উভে" প্রভৃতি। অর্থাৎ দক্ষিণ উরুর উপর বামপদতল এবং দক্ষিণ উরুর উপর দক্ষিণ পদতল বিন্যস্ত (করিবে) ইত্যাদি। এই উপবেশন প্রণালী আজকাল অতি অল্প দেখা যায়, কিন্তু, এই 'মুক্ত পদ্মাসন' মৃদঙ্গ সাধকগণের একটী শ্রেষ্ঠ আসনরূপে পরিগণিত।

উপরোক্ত চারিটী প্রণালীতেই তানপুরা ব্যবহার প্রশস্ত। ১ম আসনটীতে তানপুরা মিলিত উরুদ্বয়ের উপর —২য়টীতে তানপুরা (ছোট হলে) বাম উরুর উপর অথবা মৃত্তিকায় কাপড়ের বীড়ার উপর—৩য়টীতে বাম

* তবে এতদৃষ্টে আদিকালের উপবেশন প্রণালী অবধারণ করা ঠিক যায় না, কারণ শিল্পী সাধারণতঃ বর্ত্তমান ঢঙ্ অনুসরণে কলাকে প্রস্ফুটিত করেন বর্ত্তমান মনুষ্যজগতের রুচিও পছন্দযোগ্য করে, সুতরাং সঠিক নির্ণয় করা সুকঠিন।

উরু ও পদের মধ্যস্থলে এবং ৪র্থটীতে কোলের উপর তানপুরা স্থাপনীয়। তবে এর মধ্যে প্রথমটীর আজকাল প্রায় ব্যবহারই দেখা যায় না; হিন্দুস্থানে কচিৎ ব্যবহার দৃষ্ট হয়।*

ইহা ছাড়া আজকাল হারমোনিয়মযুগেও বিবিধ আসনের সৃষ্টি হয়েছে।

আসনের উদ্দেশ্য হচ্ছে (১) মেরুদণ্ডকে ঋজুভাবে রাখা ও শ্বাস প্রশ্বাসকে সরল ও নিয়মিতভাবে প্রবাহিত করা। বায়ুস্রোত লয়েই যখন সঙ্গীতের কারখানা, তখন যাতে অস্বাভাবিকরূপে প্রবাহিত ও প্রতিহত না হয়, সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। (২) ইহাতে মনস্থির হয়; কারণ আসনদ্বারা মেরুদণ্ড ঋজু ও স্থির হলে শ্বাস প্রশ্বাস নিয়মিত হয় এবং তার ফলে মন একাগ্র ও নিষ্কম্প হয়।

শাস্ত্রকারগণ বলেন মনের স্থিরীকরণকল্পেই আসন প্রাণায়ামাদির অনুষ্ঠান আবশ্যক। বাস্তবিক মনই যত নষ্টের মূল।+ এই মনের সংকল্প-বিকল্পাত্মক ধারা হ'তেই বাসনার উৎপত্তি যথা—

ভোগেচ্ছু মানসবৃত্তি ধরে কাম নাম।
কামনার নাশে জীব লভে শান্তিধাম॥

কামনা বা বাসনা হ'তেই সুখ দুঃখ—জঠর যন্ত্রণা—যাওয়া আসার উৎপত্তি; বস্তুতঃ বাসনাই সংসার সৃষ্টিকারী এবং বাসনার নাশ হলেই শান্তি বা মোক্ষ করতলগত।

এখন সঙ্গীতসাধকগণের যথার্থ উদ্দেশ্যই যদি সঙ্গীত-সাধনমার্গ দিয়া সেই শ্রীশ্রীভগবচ্চরণে সংমিশ্রণ হয়, তবে ঐ চঞ্চলস্বভাব মনটীকে স্ববশে আন্‌তে—ধীরে ধীরে অভ্যাস দ্বারা সুরে স্থির কর্‌তে হবে,—সুরের অমিয়ঝঙ্কারে এর সমস্তবৃত্তি বিলুপ্ত করে একটী নির্ব্বাত-নিষ্কম্প প্রদীপ শিখার স্বভাবে পরিণত কর্‌তে হবে এবং তখনই স্থির বৃত্তি মন দ্বারা 'সুরব্রহ্মে' অবস্থান ও শাশ্বতানন্দলাভ সম্ভবপর।

এবার আমরা সঙ্গীত সাধনায় তানপুরা ও হার্ম্মোনিয়াম ব্যবহারের—উপকারিতা ও অপকারিতা সম্বন্ধে দু'চারটী কথা লিপিবদ্ধ কর্‌তে চেষ্টা কর্‌ব, কারণ যন্ত্রসমূহ যখন সঙ্গীতের সহচর, তখন কোন যন্ত্র আসনের সহায়ক ও ইহার প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধনের সহচর, তাহা ইঙ্গিত করা সঙ্গত মনে করি।

তানপুরা অতি প্রাচীন যন্ত্র। এর আবিষ্কারক স্বয়ং আদিগুরু মহাদেবের শিষ্য তুম্বুরু ঋষি। ইনি ব্রহ্মা ভরতাদির ন্যায় মহাদেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং স্বীয় প্রতিভাবলে এই যন্ত্র আবিষ্কার করে গুরুদক্ষিণা-স্বরূপ সর্ব্বপ্রথম ইহা মহাদেবকে উপহার প্রদান করেন। তুম্বুরু ঋষি ইহার স্রষ্টা বলে তাঁর নামানুসারে যন্ত্রের নাম হয় 'তম্বুরা'—তাম্বোরা বা তানপুরা। ইহার বিস্তৃত আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, মাত্র আসনে ইহার প্রয়োজনীয়তা ও উপকারিতা কতটুকু, তাহাই অধুনা সঙ্গীত সাধনায় এই অতি প্রাচীন তাম্বুরা যন্ত্রের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে, কারণ ইহার সাহায্যে সাধনায় মেরুদণ্ড বেশ সরল থাকে,—এঁকে বেঁকে বস্‌তে হয় না—শ্বাস প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না এবং তাতে স্বর বেশ স্বাভাবিক (natural) গম্ভীর ও তারোত্থিত ঝঙ্কারের সম্মিলনে জোয়ারীযুক্ত মিষ্ট হয়। কিন্তু আধুনিক হারমোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে ও সুবিধাটুকু পাওয়া যায় না।

* অপরাপর যন্ত্রাদি বাদনের আসন আর আলোচিত হল না। কারণ সঙ্গীতার্থে যদিও গান, বাদ্য ও নৃত্যকেই বোঝায়, তত্রাচ কণ্ঠসঙ্গীতই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য হওয়ায়—মাত্র ইহার সাধনোপযোগী আসনই আলোচিত হল।

+ এই মনের উদাহরণ দিতে গিয়া মহর্ষি বশিষ্ঠদেব বলেছেন—ইহা একটী উন্মত্ত—মদিরামত্ত—সংস্রবৃশ্চিকদষ্ট বানর-তুল্য। ইহা সমুদ্রে তরঙ্গায়িত সলিলের ন্যায় চঞ্চল স্বভাব-সম্পন্ন।

হারমোনিয়াম্ বিদেশী যন্ত্র, ইহার প্রচলন হয় ফ্রান্স (France) দেশ হতে ও পরে আমেরিকা (America) ইংল্যাণ্ড (England) প্রভৃতি দেশ হতে প্রচারিত হয়।* ইহার অসুবিধা—প্রথমতঃ দেখি আমরা 'সাধনে'। হারমোনিয়াম সাহায্যে কণ্ঠসাধনা বা সঙ্গীতালোচনায় মেরুদণ্ডের ঋজুতা বেশ স্পষ্টরূপে রক্ষিত হয় না; অনেক স্থলেই এ সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ সাধক সাধিকাগণ, একে বেঁকে—হারমোনিয়ামের উপর ঝুঁকে ও অৰ্দ্ধশায়িতভাবে সাধনায় প্রবৃত্ত হন। দ্বিতীয়তঃ—শরীরের ঋজুতা রক্ষণশীল প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে তানপুরা বাজিয়ে কণ্ঠসাধনা যত সুগম, হারমোনিয়ামে তত সুগম নয়। হারমোনিয়ামে পর্দার উপর হস্ত চালনের গোলমাল প্রভৃতির জন্য তাদের হয় ত মাথা নীচু করে—অস্বাভাবিকভাবে বসে সাধনা করতে হয়, তাতে কণ্ঠস্বর প্রতিহত হওয়ায় বিকৃত হয় ও প্রথম হতেই অসম্পূর্ণ স্বর সাধনে তারা অভ্যস্থ হয়ে পড়ে।† ঠিক স্থির ও সরলভাবে না বসে সাধনা করলে স্বাস্থ্যের দিক দিয়ে ত ক্ষতি আছেই,—আধ্যাত্মিক দিক দিয়েও ক্ষতি যথেষ্ট; কারণ তাতে শরীরস্থ বায়ুর সমতা রক্ষা না হওয়ায় মন চঞ্চল হয় এবং তা হ'তে কালে অধৈর্য্য চাঞ্চল্য প্রভৃতি মানসিক ব্যাধির সৃষ্টি হয়। সুতরাং যে কোন আসনে অর্থাৎ যে ভাবে বসলে শরীর গ্রীবা মস্তক ঠিক এক সরল-রেখান্তর্গত হয়, শ্বাস-প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না, সে ভাবে বসে সকলেরই সাধন করা উচিত।

আসনে বিঘ্ন

অনেক স্থলে দেখা যায় কলাবিদ্‌গণ নিয়মিত উপবেশন সত্ত্বেও ইহার উপকারীতা হ'তে বঞ্চিত হন। কারণ অনেকেরই মুদ্রাদোষ দৃষ্ট হয়। এই মুদ্রাদোষ প্রথম সাধনাবস্থা হতে কু-অভ্যাসের ফল। বহু সাধকে বহু প্রকারে মুদ্রাদোষ দৃষ্ট হয়; কেহ বা মুখ বিকৃত করেন, কেহ বা হস্ত নাড়েন, কেহ মস্তক নাড়েন, কেহবা সমস্ত শরীর দোলাইয়া দোলাইয়া তালে ঝোঁক দিতে থাকেন অনেক স্থলে সঙ্গীত যেন একটী মারামারি বা রীতিমত তাম্বুরা বা হারমোনিয়াম লয়ে একটা কসরতে পরিণত হয়। এ অভ্যাস অতিশয় খারাপ। ইহাতে আসনের উপকারীতা কিছুই উপলব্ধি হয় না। ক্রমাগত মাথা বা পা দোলানর জন্য নিশ্বাস প্রশ্বাসের ক্রিয়া প্রতিহত হতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে সুরের মাধুর্য্য রাগরাগিণীর সরল মূর্ত্তি সকলই বিনষ্ট ও বিকৃত হয়।

স্বাভাবিকতাই সৌন্দর্য্য

সরল ও স্বাভাবিক ভাবে বসে মাত্র কণ্ঠ সাহায্যে রাগরাগিণীর মূর্ত্তি প্রকাশই প্রশংসনীয় এবং ঐ সরলতা ও স্বাভাবিকতা সম্পূর্ণই বসার উপর নির্ভর করে; সুতরাং প্রয়োজনীয়তা আছে। এই আসনের বিঘ্ন সমূহকে দূর করতে হলে সাধনের প্রথমাবস্থা হ'তেই মুখ, হাত ও শরীরের প্রতি দৃষ্টি রাখ্‌তে হবে। মুখ বিকৃতি দূরের জন্য সম্মুখে আয়না (দর্পণ) রেখে অভ্যাস করা প্রশস্ত; তবে শরীরের দোলা বা ঝোঁকার প্রতিকার হচ্ছে সর্ব্বসময়ে স্থির হয়ে একাসনে বসে যন্ত্র সহায়ে অভ্যাস করতে শিক্ষা করা। (ক্রমশঃ)

* শ্রুতি, মীড়, প্রভৃতির দিক দিয়া তানপুরা ও হারমোনিয়ামের শ্রেষ্ঠ-নিকৃষ্টতা, উপকার-অপকারিতা বহুবার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় আলোচিত হয়েছে, সুতরাং আর লিখিত হল না।

† এখন হয় ত প্রশ্ন উঠিতে পারে,—যাদের সুরজ্ঞান আদৌ নাই, তাদের সম্বন্ধে তাম্বুরার চারিটি মাত্র তার বিশেষ ফলদায়ী কি না? এ সম্বন্ধে বলা যেতে পারে, সুরানভিজ্ঞ প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সে ক্ষেত্রে, প্রাচীন রীতির মত শিক্ষকের নিকট মুখে মুখে শিখা কর্ত্তব্য অথবা প্রথমে হারমোনিয়ামে সুর ঠিক করিয়ে তৎপরে তাম্বুরায় অভ্যাস করান তাদের প্রশস্ত। কিন্তু হারমোনিয়ামে অভ্যাসকালে যথাসম্ভব শরীরের ঋজুতা ও শ্বাস-প্রশ্বাসের সরল গতির প্রতি লক্ষ্য রাখতে হবে সতত।

এসরার'এর গৎ

রাগিণী-ভৈরবী—তাল তেতালা (মধ্যগতি)

সময় প্রাতঃকাল। ঠাট বিকৃত, কোমল, ঋ, জ্ঞ, দ, ণ। বাদী পঞ্চম। সম্পূর্ণ জাতি।

সুরের নীচে সরল রেখাগুলি এক একটা ছড়ির টানে প্রকাশ করতে হবে। এক মাত্রার অধিক স্থিতির সুরে কম্পন করলে ভাল হয়।

রচয়ীতা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—সঙ্গীত সম্মিলনীর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রী শ্রীমতি শান্তিলতা দত্ত

স্থায়ী

আলাপ—II ণ্া সা জ্ঞ মা পা -া -া পা -া -া জ্ঞা পা দা -া -া -া পা মা দা

পা -া জ্ঞা -া -া সা জ্ঞা মা -া -া জ্ঞমা পজ্ঞা মা -া -া জ্ঞা -া ঋা -া -া

সা -া -া সা সা সা সা ণ্দ্া সণ্া ঋা -া -া সা -া -া II

অন্তরা

II জ্ঞা মা ণদা ণা র্সা -া -া র্সা পা দা র্সা র্ঋ র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া -া পা

দঃ মা ণঃ দা র্সঃ ণা র্জ্ঞঃ র্সা -া -া র্সা -া র্সা ণদা ণা দা পা -া -া জ্ঞা পা -া -া

দণা দ পা মজ্ঞ জ্ঞা ণা দা পা মজ্ঞজ্ঞা সজ্ঞমা পদা পমা

রজ্ঞরা জ্ঞমা ঋা -া -া সা সা সা সা সা ণা জ্ঞা দ্া ঋা -া -া সা -া -া II

গৎ

স্থায়ী

II { পা -া পদা মা | পা -া ণদদা -া | পাঃ মঃ জ্ঞা রা | জ্ঞা -া পা -া

মজ্ঞজ্ঞা -া র সঋা ণ্া | সা -া জ্ঞা মা | জ্ঞমপাঃ মঃ জ্ঞা রজ্ঞা | সঋা ণ্া

(সা ঋা) } | সা -া | ণ্া দ্া ণদা ণদা | ণ্া -া সা -া | জ্ঞা রা জ্ঞা রা | ণ্া -া

সা জ্ঞা | মা ণা -া দা | পা মজ্ঞজ্ঞা দা পা | মজ্ঞজ্ঞা রা সা ঋা | সা ণা সা ঋা II

অন্তরা

II দা মা দা ণা | দা মা দা র্সা | পদণা র্সঋর্জ্ঞা ঋা র্সা | ণদা ঋা র্সা -া

র্জ্ঞাঃ র্রঃ র্জ্ঞর্রা ণা | র্সা ঋা র্মা র্জ্ঞঋা র্সা | র্সা ঋা র্সা ণা র্সা ণধা ণা

প দা মা প দা পা | জ্ঞা পা মা দা | পা ণা দা র্সা | পা দঃ মা পঃ জ্ঞা

সা ঋণ্া সা ঋা II

১ম তান— II জ্ঞা ঋা মা জ্ঞা | পা মা দা পা | ণা দা র্সা -া | পণা দপা মজ্ঞা ঋসা II

২য় তান— II র্সা দা ণা পা | দা মা পা জ্ঞা | মা ঋা জ্ঞা সা | ণ্সা জ্ঞমা পদা নর্সা II

৩য় তান— II জ্ঞঃ রা মঃ জ্ঞা পঃ মঃ | ঃ দঃ পা ণঃ দা র্সঃ |

ণা ঋঁঃ র্সা জ্ঞঁঃ জ্ঞা | মা পমা জ্ঞঋা সা II

৪র্থ তান— II মা -া -া -া | জ্ঞমা পদা মা পা | পা -া -া -া | জ্ঞা পা দা -া | -া -া -া -া |

ঋা -া -া -া | জ্ঞঋা সণ্ সা -া | দ্ -া ণ্ -া | সা -া জ্ঞা -া | মা -া দা -া |

ণা -া র্সা -া | ঋঁর্সা ণদা র্সণা দপা | ণদা পমা দপা মজ্ঞা | পমা জ্ঞঋা

মজ্ঞা ঋসা | ণ্সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | মা জ্ঞঃ ঋা সঃ ণ্সা II

৫ম তান— II { পমা পা মজ্ঞা মা | জ্ঞরা জ্ঞা সঋা সা } | { মা জ্ঞরা জ্ঞা ঋসা |

ঋা সণ্ (সা সঋা)} | সা -া | দ্ -া -া -া | প্দ্ ণ্দ্ প্ম্ প্

পদা ণদা দণা সণা | ণসা ঋসা সঋা জ্ঞঋা | ঋজ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞমা পমা |

মপা দপা পদা ণদা | দণা র্সণা র্সা । | সঋা জ্ঞমা জ্ঞঋা সা | পদা ণর্সা ণদা পা |

র্সঋ্ জ্ঞর্মা জ্ঞঋা র্সা | ণর্সা ণদা পা জ্ঞমা | জ্ঞঋাসা ণসা জ্ঞমা II

৬ষ্ঠ তান— II পদা ণণা দপা মপা দদা পমা জ্ঞমা পপা মজ্ঞা রজ্ঞা মমা জ্ঞঋা

সঋা জ্ঞজ্ঞা ঋসা ণদা পদা ণঃ সাঃ -া | { পা -া দপা মজ্ঞা | মা -া

পমা জ্ঞরা | জ্ঞা -া মজ্ঞা ঋসা | ঋা -া জ্ঞঋা সণা } | সা -া -া -া |

সঋা জ্ঞ, ঋা জ্ঞমা, জ্ঞমা | প, মা পদা, পদা ণ, দা | ণর্সা, ণর্সা ঋ,

র্সা ঋজ্ঞা, | ঋজ্ঞা র্ম, জ্ঞা র্মঃ র্পঃা | র্পর্মা জ্ঞঋা র্সণা দপা |

মজ্ঞা ঋসা ণদা ণসা II II

ভৈরবীতে স্থান বিশেষে শুদ্ধ ঋষভ, ধৈবত, নিষাদ ও কড়ি মধ্যম, লাগান হয়। এই গৎটীরও স্থানে স্থানে শুদ্ধ ঋষভ এবং ধৈবত ব্যবহার করা হয়েছে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীত যন্ত্র প্রধানতঃ তিন প্রকারে বিভক্ত এবং প্রত্যেক প্রকার তাহাদের নির্দ্দিষ্ট নিয়মে স্বতন্ত্রভাবে বাদিত হয়। যথা—

১। তাঁত বা তারের যন্ত্র।

২। বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র।

৩। আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র।

(ক) তাঁত বা তারের যন্ত্র। যাহার আওয়াজ বা শব্দ বাহির করা হয় একটী তাঁত বা তারকে কাঁপাইয়া—যে তারটী একটী মধুর শব্দ নিষ্ক্রামক আধারের উপর লম্বাভাবে আটকান থাকে। অঙ্গুলীর দ্বারা টানিয়া ঘা দিয়া বা উহার উপর দিয়া ছড়ি টানিয়া ঐ যন্ত্র বাজাইবার নিয়ম।

(খ) বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র। ভিন্ন ভিন্ন প্রকার দৈর্ঘ্যের নল (Tube) মধ্যস্থ বায়ুস্পন্দন করিয়া যাহার শব্দ উৎপন্ন করা হয়, তাহাকে বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র (Wind instrument) কহে।

(গ) আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যে সব যন্ত্রের উপর আঘাত করিয়া টানিয়া বা অন্য কোনও দ্রব্যের উপর ঘা দিয়া আওয়াজ বাহির করা হয়, তাহাকে আঘাত করিয়া বাজাইবার যন্ত্র কহে।

উপরোক্ত যন্ত্রসমূহকে আরও পরিষ্কার করিয়া ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে নিম্নলিখিতরূপে ভাগ করা হয়। যথা—

১। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা ছড়ির সাহায্যে বাজে, যথা—

বেহালা, টেনার, এস্রাজ, সেলো প্রভৃতি।

২। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা টানিয়া বাজান হয়। যথা—হার্প, ব্যাঞ্জো ও (মেজরাপ সাহা[য্যে] বাজান হয়) যথা—সেতার, লিটার প্রভৃতি।

৩। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা চাপি[য়া] ঘা দিয়া বাজে, যথা—পিয়ানো, কানন।

বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র

১। কাষ্ঠ নির্ম্মিত বা ধাতব নল (Tube) যা[হা] মুখের ভিতর না দিয়া বাজান হয়। যথা—পিকলো[,] ফ্লুট প্রভৃতি।

২। কাষ্ঠ নির্ম্মিত বা ধাতব নল (Tube) যা[হা] রিড্‌যুক্ত মুখ-নল (Mouthpiece) সাহায্যে বাজে[।] ইহারাও আবার দুইভাগে বিভক্ত। যেমন—যাহা ১ খানি রিড। যথা:—ক্লারিওনেট; ও যাহা দুইখা[নি] রিডযুক্ত, যথা—ওবো, বেসুন, মুখাভিবা (অর্থাৎ সানায়ে[র] বাঁশী) প্রভৃতি। ইহাদিগকে কাষ্ঠের যন্ত্র (wood wind) বলা হয়।

৩। ধাতব নল—যাহাদের ছোট বাটির আকারে[র] মুখনল (mouthpiece) সাহায্যে বাজে ও অগ্র ভাগে পেঁদি বা Bell যুক্ত হয়। যথা—Cornet, Horns প্রভৃতি। ইহাদিগকে পিতলের যন্ত্র অর্থাৎ (Brass wind) বলা হয়।

৪। কী-বোর্ড সংযুক্ত যন্ত্র। যাহাতে বায়ু যাঁতার (Bellows) দ্বারা ভিতরে চালিত হয়। যথা—অর্গান (Organ) পাইপ ও রিড সংযুক্ত। ইহার ভিতর বায়ু কায়িক পরিশ্রমে বা ইঞ্জিন সাহায্যে চালিত হইয়া কী-বোর্ডে (Key Board) হস্ত ও পদ দ্বারা বাদিত হয়।

হারমনিয়ম কেবলমাত্র হস্তদ্বারা বাদিত হয়—ভিতরস্থিত রিড বাদকের নিজ পদ দ্বারা চালিত যাঁতার বায়ু সাহায্যে বাজে।

আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র

১। যে সকল যন্ত্র কাঠি বা ছোট হাতুড়ির সাহায্যে বাজে। যথা—সকলপ্রকার ঢাক, কাঁসর (Gongs), ঘণ্টা (Bells), Triangle প্রভৃতি।

২। একটীকে অপরটীতে ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যথা—করতাল, খঞ্জনি প্রভৃতি।

৩। হাত নাড়িয়া বাজান হয়। কতকগুলি ছোট ঘণ্টা একত্রে সংযুক্ত। যথা—Pavillion chinois সেনোয়া)।

৪। অঙ্গুলি দ্বারা ঘা দিয়া ও ঘর্ষণ করিয়া বাজান হয়। যথা—Tambourine।

এইবার আমরা ঐ সকল যন্ত্রের প্রত্যেকটীর আকৃতি, উহাদের পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ও স্বাভাবিক) গুণ বা দোষ এবং আধুনিক প্রণালীতে Orchestraর ব্যবহার এইসব বিষয়ের একসঙ্গে বিচার করিব।

তাঁতের যন্ত্র

বেহালা জাতীয় যন্ত্র। যথা—বেহালা, ভিয়োলা, সেলো ও বেস (Bass)। তাহাদের পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নানাপ্রকার মনোবিকারের ক্রমানুসারের সহিত পূর্ণতা পাইবার বিশেষ ক্ষমতা থাকার জন্য ও অন্যান্য যন্ত্র অপেক্ষা কায়িক পরিশ্রম কম হয় বলিয়া সমস্ত Orchestraর মধ্যে অত্যাবশ্যকীয় প্রধান যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের নানাপ্রকার পর্দ্দা। উহাদের তাঁতের দৈর্ঘ্য বামহস্তের কোনও একটি অঙ্গুলী দ্বারা চাপিয়া কমাইয়া ঐ তাঁতের উপর ছড়ি টানিয়া বা অঙ্গুলির দ্বারা ঘা দিয়া কাঁপাইয়া বাহির করা হয়। এইরূপ করিবার ফলে কম্পন দ্রুত হয় এবং ঐ দ্রুততা অনুসারে পর্দ্দা উচ্চ হয়।

এই সমস্ত যন্ত্রের সর্ব্বনিম্ন পর্দ্দা, তাঁতটিতে ছড়ি টানিয়া বিনা বাধায় অর্থাৎ অঙ্গুলী দিয়া না চাপিয়া কাঁপিতে দেওয়া হইলে বাহির হয়, তখন কিন্তু তাঁতটি সব চেয়ে কম কাঁপে। ঐ তাঁতগুলির ওজন (Pitch) নির্ণীত হয় অর্থাৎ সুর বাঁধা হয় কাঠ বা কলের কানের দ্বারা, যাহা ঐ তাঁতগুলিকে আল্গা বা টান করে।

এই তাঁত-শ্রেণী যন্ত্রের পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নিম্নলিখিত পর্দ্দা সকল দেখিলে বেশ উপলব্ধি হয়। (অতি অতিউদারা) গ (৪ তাঁতযুক্ত বেসের সর্ব্বনিম্ন পর্দ্দা) হইতে আরম্ভ করিয়া আধ পর্দ্দা করিয়া চড়িয়া (অতি অতিতারা ধ পর্য্যন্ত। ইহাই সর্ব্বোচ্চ পর্দ্দা যাহা Orchestraর বেহালা সকল হইতে সহজে ও পরিষ্কার রূপে বাহির করা যায়, তবে ইহা নিশ্চয় যে একক (Solo) বাদকেরা ইহা হইতে অনেক উচ্চ পর্দ্দা ও হারমনিক যাহা Orchestra সঙ্গীতে কম ব্যবহার হয় ও যাহা বাহির হওয়া সব সময়ে অনিশ্চিত, ব্যবহার করেন। উপরি উক্ত যন্ত্র সকলেই Orchestra সঙ্গীতের সুমিষ্টতার প্রধান উপকরণ দান করে এবং কেবলমাত্র উহারাই ঐ সঙ্গীতের ভিত্তিস্বরূপ হইবার উপযোগী কারণ কেবলমাত্র এই সব যন্ত্রেই সকলপ্রকার মানসিক আবেগের সুন্দররূপে পরিস্ফুট হওয়া এবং সুরের কার্য্য হওয়া সম্ভব হয় যাহা সুদক্ষ Wind instrument বাদকদের কলকব্জা অর্থাৎ চাবির উপর নির্ভর করিতে হয় বলিয়া কখনই সম্ভবপর হয় না। শ্রোতাগণ সেইজন্য যখন অনেকক্ষণ ধরিয়া তাঁত শ্রেণীর যন্ত্র বা তাঁত ও wind instrument মিশ্রিত সঙ্গীত শ্রবণ করেন সহজে শান্তিবোধ করেন না যেমন অনেকক্ষণ ধরিয়া শুধু wind instrument সঙ্গীত শুনিলে করেন।

এখানে আমরা বিশদভাবে এই তারতম্যের কারণ বুঝিতে চেষ্টা করিব। খুব অল্পসংখ্যক ব্যতীত প্রায় সমস্ত wind instrumentএর শব্দ অনিশ্চিতরূপে কেবল চাবিরূপ কলকব্জার সাহায্যে নির্দ্ধারিত হয় যে চাবির কার্য্য, নলের (Tube) দৈর্ঘ্য সীমা ঠিক করিয়া ঐ নল মধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন অনুযায়ী কোনও একটি শব্দ বা পর্দ্দা নির্গত করা। অপর পক্ষে কিন্তু বেহালা জাতীয় তাঁতের যন্ত্রে শব্দ বাহির করিবার প্রণালীতে পর্দ্দার যে কোনও প্রকার ক্রমানুসারে বৃদ্ধি করা সম্ভবপর হয় কারণ সমস্ত তাঁতটাই বিনা বাধায় (Open) একটী কঠিন আধারের উপর সংলগ্ন থাকে এবং আবশ্যকমত চাপিয়া নামাইয়া রাখা হয়। ইহার ফলে ঐ তাঁতের যে কোনও অংশকে কাঁপাইয়া ইচ্ছানুরূপ শব্দ বাহির করা যায়।

ইহাই আর এক কারণ যাহার জন্য তাঁতের যন্ত্র মনের উপর প্রভাব বিস্তার করে। ঔৎসুক্য ও নানাপ্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়া সচরাচর শ্রান্তি অপনোদন করিবার যথেষ্ট ক্ষমতা থাকা সত্ত্বেও ইহা এরূপ সম-অনুভূতি উদ্রেক করিতে সমর্থ হয় যাহা যন্ত্র ও যন্ত্রীর মধ্যে খুব নিকট ও মানসিক সম্বন্ধ উৎপন্ন করে।

বেহালা বাজাইবার সময় কি আশ্চর্য্যরূপে বাদকের সমস্তপ্রকার মানসিক অবস্থা ও আবেগ ঐ সঙ্গীতে প্রতিবিম্বিত হয় তাহার সমস্ত সত্ত্বা বাহির হইয়া আসে তাহার অঙ্গুলীর সম্মোহনী স্পর্শে, যাহার ভিতর লুক্কায়িত থাকে চিত্তের কোমলতার অফুরন্ত প্রস্রবণ তাহার জীবনের অন্তরের নিগূঢ় রহস্য।

গান

শ্রীমাখনচন্দ্র দে

ও সে, নয়ন ঠারে চায়, বাঁশরী বাজায়
বিজনে তমাল তলে,
আসে গোপবালা লয়ে ফুলমালা
রুমুঝুমু নূপুর বোলে।

তমালের তলে বসি'
বাজায় বাঁশী কালশশী,
তাইতো বঁধু ছুটি' আসি'
ফুলমালা দিল গলে।

হে দরদী বংশীধারী,
মজাইলে গোপনারী,
প্রাণ মন দিনু ডারি
তোমারি চরণতলে।

স্বর-রহস্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাথনাথ ভট্টাচার্য্য

আবার যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অনুপাত উক্ত স্বর ও তাহার অষ্টম স্বরটীর কম্পনের যোগফলের অর্দ্ধেক, যথা :—

স + স = ২৪ + ৪৮ = ৭২ ÷ ২ = ৩৬ = প, ইহা 'স' এর পঞ্চম স্থানীয় স্ব

ঋ + ঋ = ২৭ + ৫৪ = ৮১ ÷ ২ = ৪০½ = ধ, „ ঋ „ „ „ „

গ + গ = ৩০ + ৬০ = ৯০ ÷ ২ = ৪৫ = নি, „ গ „ „ „ „

ম + ম = ৩২ + ৬৪ = ৯৬ ÷ ২ = ৪৮ = স, „ ম „ „ „ „

প + প = ৩৬ + ৭২ = ১০৮ ÷ ২ = ৫৪ = ঋ, „ প „ „ „ „

ধ + ধ = ৪০ + ৮০ = ১২০ ÷ ২ = ৬০ = গ, „ ধ „ „ „ „

নি + নি = ৪৫ + ৯০ = ১৩৫ ÷ ২ = ৬৭½ = ম', „ নি „ „ „ „

ঋ[ব] + ঋ[ব] = ৪৯/২ + ৪৯ = ১৪৭/২ ÷ ২ = ১৪৭/৪ = ৩৬¾ (প্রায় ৩৭) = ধ[ব] „ ঋ[ব] „ „ „ „

গ[ব] + গ[ব] = ২৮ + ৫৬ = ৮৪ ÷ ২ = ৪২ = নি,[ব] „ গ[ব] „ „ „ „

ম' + ম' = ৩৩ + ৬৬ = ৯৯ ÷ ২ = ৪৯½ = ঋ[ব] „ ম' „ „ „ „

ধ[ব] + ধ[ব] = ৩৭ + ৭৪ = ১১১ ÷ ২ = ৫৫½ (প্রায় ৫৬) = গ[ব] „ ধ[ব] „ „ „ „

নি[ব] + নি[ব] = ৪২ + ৮৪ = ১২৬ ÷ ২ = ৬৩ = ম (অনুপাত হিসাবে), নি[ব] „ „ „ „
৬৪

অথবা যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অনুপাত উক্ত স্বর-কম্পন সংখ্যার ১½ গুণ, যথা :-

স্বর সপ্তক—কম্পন সংখ্যা পঞ্চম স্থানীয় স্বর

স——২৪ × ৩/২ = ৩৬ = প

ঋ——২৭ × ৩/২ = ৮১/২ = ৪০½ = ধ

গ — ৩০ × ৩/২ = ৪৫ = নি

ম— —৩২ × ৩/২ = ৪৮ = র্স

প——৩৬ × ৩/২ = ৫৪ = র্ঋ

ধ——৪০ × ৩/২ = ৬০ = র্গ

নি——৪৫ × ৩/২ = ১৩৫/২ = ৬৭½ = র্ম'

ঋ^{ব} —১২৮/৫ × ৩/২ = ১৯২/৫ = ৩৮⅖ = ধ^{ব} (প্রায় ৩৮)

গ^{ব} —২৮ × ৩/২ ৪২ = নি^{ব}

ম' —৩৩ × ৩/২ = ৯৯/২ = ৪৯½ = র্ঋ^{ব} (ঋ^{ব} = ২৪¾, এই হিসাবে র্ঋ^{ব} = ৪৯)

ধ^{ব} —৩৭ × ৩/২ = ১১১/২ = ৫৫½ = র্গ^{ব} (গ^{ব} = ২৮, এই হিসাবে র্গ^{ব} = ৫৬)

নি^{ব} —৪২ × ৩/২ = ৬৩ = র্ম (ম = ৩২, এই হিসাবে র্ম = ৬৪)

এইরূপ যে কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরটীর কম্পনের অনুপাত উক্ত স্বর ও তাহার ৮ম স্বরটীর কম্পন সংখ্যার যোগফলের (২¼) সওয়া দুই ভাগের ভাগ, যথা :—

স + র্স = ২৪ + ৪৮ = ৭২ ÷ ৯/৪ = ৭২ × ৪/৯ = ৩২ = ম, ইহা 'স' এর ৪র্থ স্থানীয় স্বর।

ঋ + র্ঋ = ২৭ + ৫৪ = ৮১ ÷ ৯/৪ = ৮১ × ৪/৯ = ৩৬ = প, „ 'ঋ' „ „ „ „

গ + র্গ = ৩০ + ৬০ = ৯০ ÷ ৯/৪ = ৯০ × ৪/৯ = ৪০ = ধ, „ গ „ „ „ „

ম + ম̇ = ৩২ + ৬৪ = ৯৬ ÷ ৯/৪ = ৯৬ × ৪/৯ = ৪২⅔ = নি^{ক}, „ ম „ „ „ „

প + প̇ = ৩৬ + ৭২ = ১০৮ ÷ ৯/৪ = ১০৮ × ৪/৯ = ৪৮ = স̇, „ প „ „ „ „

ধ + ধ̇ = ৪০ + ৮০ = ১২০ ÷ ৯/৪ = ১২০ × ৪/৯ = ১৬০/৩ = ৫৩⅓ = ঋ̇, „ ধ „ „ „ „

নি + নি̇ = ৪৫ + ৯০ = ১৩৫ ÷ ৯/৪ = ১৩৫ × ৪/৯ = ৬০ = গ̇, „ নি „ „ „ „

ঋ^{ক} + ঋ̇^{ক} = ৪৯/২ + ৪৯ = ১৪৭/২ ÷ ৯/৪ = ১৪৭/২ × ৪/৯ = ৯৮/৩ = ৩২⅔ = ম', „ ঋ^{ক} „ „ „ „

গ^{ক} + গ̇^{ক} = ২৮ + ৫৬ = ৮৪ ÷ ৯/৪ = ৮৪ × ৪/৯ = ১১২/৩ = ৩৭⅓ = ধ^{ক}, „ গ^{ক} „ „ „ „

ম' + ম̇' = ৩৩ + ৬৬ = ৯৯ ÷ ৯/৪ = ৯৯ × ৪/৯ = ৪৪ = নি, „ ম' „ „ „ „

ধ^{ক} + ধ̇^{ক} = ৩৭ + ৭৪ = ১১১ ÷ ৯/৪ = ১১১ × ৪/৯ = ১৪৮/৩ = ৪৯⅓ = ঋ̇^{ক}, „ ধ^{ক} „ „ „ „

নি^{ক} + নি̇^{ক} = ৪২ + ৮৪ = ১২৬ ÷ ৯/৪ = ১২৬ × ৪/৯ = ৫৬ = গ̇^{ক}, „ নি^{ক} „ „ „ „

অথবা যে কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরের কম্পনের অনুপাত উক্ত স্বরের কম্পন সংখ্যায় ১⅓ গুণ, যথা :—

স = ২৪ × ৪/৩ = ৩২ = ম

ঋ = ২৭ × ৪/৩ = ৩৬ = প

গ = ৩০ × ৪/৩ = ৪০ = ধ

ম = ৩২ × ৪/৩ = ১২৮/৩ = ৪২⅔ = নি^{ক}

প = ৩৬ × ৪/৩ = ৪৮ = স̇

ধ = ৪০ × ৪/৩ = ১৬০/৩ = ৫৩⅓ = ঋ̇

নি = ৪৫ × ৪/৩ = ৬০ = গ̇

ঋ^{ক} = ৪৯/২ × ৪/৩ = ৯৮/৩ = ৩২⅔ = ম'

গ^{ক} = ২৮ × ৪/৩ = ১১২/৩ = ৩৭⅓ = ধ^{ক}

ম' = ৩৩ × ৪/৩ = ৪৪ = নি

ধ^{ক} = ৩৭ × ৪/৩ = ১৪৮/৩ = ৪৯⅓ = ঋ̇^{ক}

নি^{ক} = ৪২ × ৪/৩ = ৫৬ = গ̇^{ক}

কোন কোন স্থলে এই স্বরের ৫ম ও ৪র্থ ভাবের কম্পনানুপাতের মধ্যে সামান্য পার্থক্য দৃষ্ট হয়, নিম্নে যথাযথ দেওয়া হইল এবং তুলনায় সুবিধার জন্য স্বর সপ্তকের প্রকৃত কম্পনানুপাত পার্শ্বে দেওয়া হইল।

স্বর সপ্তক—	৫ম ভাবের কম্পনানুপাত—	৪র্থ ভাবের কম্পনানুপাত—	প্রকৃত কম্পনানুপাত
স̇	৪৮	৪৮	৪৮
ঋ̇	৫৪	৫৩ ১/৩	৫৪
গ̇	৬০	৬০	৬০
ম̇	৬১	৬৪	৬৪
প	৩৬	৩৬	৩৬
ধ	৪০ ১/২	৪০	৪০
নি	৪৫	৪৪	৪৫
ঋ̇[ব]	৪৯ ১/২	৪৯ ১/৩	৪৯
গ̇[ব]	৫৫ ১/২	৫৬	৫৬
ম̇ ́	৬৭ ১/২	৬৫ ১/৩	৬৭̇
ধ[ব]	৩৬ ৪/৫	৩৭ ১/৩	৩৭
নি[ব]	৪২	৪২ ১/৩	৪২

ক্রমশঃ

সুন্দর

বাহার—তেওরা

জগতে যা' কিছু সুন্দর দেখি
তার মাঝে তুমি সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর।

সুন্দর তব এই নীলাকাশ
সুন্দর ফুল, দখিনা বাতাস—
ধূলি তৃণ জল গিরি বনতল
সব জুড়ে তুমি সুন্দর।
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে থাক মম অন্তর॥

সুন্দর এই ধরাতলে আসি
তোমারেই যদি না চিনি
ব্যর্থ ও তব সব আয়োজন
ব্যর্থ এ মম জীবনই।

সুন্দর তুমি অন্তরে জাগো
অন্তর প্রেমে রঞ্জিত রাখো—
সুন্দর জ্ঞানে সুন্দর ধ্যানে
হয়ে থাকি চির-সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর॥

কথা সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II র্সা মা মা | মা -া মা মা I মপা -ধা ধপা মজ্ঞা -া জ্ঞা মা I
তে | যা কি ছু সু০ ০ ন্দ র০ দে খি

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
মা ণা ণা | ধা -া | ধা ণা I পা -র্সা না | র্সা -া | -া -া I না -া না
তা র্ মা | ঝে ০ | তু মি সু ০ ন্দ | র ০ | ০ ০ সু ০ ন্দ

২ ৩ ১´ ২ ৩ ম্১´ ২
না -র্সা | র্সা র্সা I না র্রা র্সা | ণা -ধা | ণা পা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা -মপা |
র ০ | তু মি ভ রে আ | ছ ০ | ধ রা ভ রে থা | ক০ ০ |

৩ ১´ ২ ৩
পা পা I মজ্ঞা -মা রা | সা -া | -া -া II
থ ম অ০ ০ ন্ত | র ০ | ০ ০

১ ২ ৩ ১´ ২ ৩
II { মা -া মা | ণা -ধা | ধা -না I না র্সা না | র্সা -া | র্সা -া I
সু ০ ন্দ | র ০ | ত ব এ হ নী | লা ০ | কা শ

১´ র্২ ৩ ১´ ২ ৩ [ণা]
নর্সা -র্রা র্রা I জ্ঞা -া | র্সা -া I না র্সর্রা র্সা | ণা -া | ধা -া } I
সু০ ০ ন্দ র ০ | ফু ল্ দ খি০ না | বা ০ | তা স্)

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
র্সা র্মা র্মা | র্মা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া I র্জ্ঞা র্মা র্মা | র্রা -া | র্সা -া I
ধূ লি তৃ | ণ ০ | জ ল গি রি ব | ন ০ | ত ল্

১´ ২ ৩ ১´ ২ ১
ণা -া ণা | ধা -া | ধা ণা I পা র্সা না | র্সা -া | -া -া I
স ব্ জু | ড়ে ০ | তু মি সু ০ ন্দ | র ০ | ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
না -া না | না -র্সা | র্সা র্সা I না র্রা র্সা | ণা -ধা | ণা পা I
সু ০ ন্দ | র ০ | তু মি ভ রে আ | ছ ০ | ধ রা

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা -মপা | পা পা I মজ্ঞা -মা রা | সা -া | -া -া II
ভ রে থা | ক০ ০ | ম ম অ০ ০ ভ | র ০ | ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
II { সা মা মা | মা -া | মা -া I মা মা মা | মা -া | মা মা I
{ সু ০ ন্দ | র ০ | এ ই ধ রা ত | লে ০ | আ সি

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
মা পা মা | -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা I মা ধপা ধা | -া -া | -া -া I
তো মা রে | ০ ই | য দি না চি০ নি | ০ ০ | ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
ধা -না না | না র্সা | র্সা র্সা I না র্রা র্সা | ণা -ণা | পা -া I
ব্য ০ র্থ | এ ০ | ভ ব স ব আ | লো ০ | জ ন্

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
মা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা পা | পা পা I মজ্ঞা মা রা | সা -া | -া -া } I
ব্য ০ র্থ | এ০ ০ | ম ম জী০ ০ ব | ন্ই ০ | ০ ০ }

I { মা -া মা | ণা -ধা | ধা না I না র্সা না | র্সা -া | র্সা র্সা I
{ সু ০ ন্দ | র ০ | তু মি অ ০ ন্ত | রে ০ | জা গো

নর্সা র্রা র্রা | জ্ঞা -া | র্সা র্সা I নর্সা -র্রা র্সা | ণা -া | গা ধা [ণা] } I
অ০ ০ ন্ত | র ০ | প্রে মে র০ ০ ঞ্জি | ত ০ | রা খো }

র্সা -র্মা র্মা | র্মা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্রজ্ঞা -র্মা র্মা | র্রা -া | র্সা র্সা I
সু ০ ন্দ | র ০ | জ্ঞা নে সু০ ০ ন্দ | র ০ | ধ্যা নে

ণা ণা ণা | ধা -া | ধা ণা I পা -র্সা না | র্সা -া | -া -া I
হ য়ে থা | কি ০ | চি র সু ০ ন্দ | র ০ | ০ ০

না -া না | না -র্সা | র্সা র্সা I না র্রা র্সা | ণা -ধা | ণা পা I
সু ০ ন্দ | র ০ | তু মি ভ রে আ | ছ ০ | ধ রা

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা -পা | পা পা I মজ্ঞা -মা রা | সা -া | -া -া IIII
ভ রে থা | ক০ ০ | ম ম অ০ ০ ন্ত | র ০ | ০ ০

স্বরলিপি

'You were meant for me'*

1. Life was a song, you came along,
   I've laid awake the whole night through.
   If I but dared, to think you cared,
   This is what I'd say to you.

Chorous :

You were meant for me, I was meant for you,
Nature patterned you and when she was done,
You were all the sweet things rolled up in one,
You're like a plaintive melody,
That never lets me free
For I'm content,
The angels must have sent you and they meant you
just for me.

2. It's plain to me, that you must be,
   My dream-love of the long age,
   The first sweet thrill, I feel it still,
   Told me all I need to know.

রচনা—Arthur Freed. সুর—Nacis Herb Brown.

স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, বি-এস্-সি

।	গা	গা	গা	পা	-া	-া	-া	।	রা	রা	রা	পা	-া	-া	-া
1.	Life	was	a	song,	o	o	o		You	came	a-	long	o	o	o
2.	It's	plain	to	me,	o	o	o		That	you	must	be	o	o	o

* ইহা বিখ্যাত talkie—'Broadway Melody'র একটী গান। আমি জানি, আমাদের মধ্যে অনেকেরই ইংরাজী গান ভাল লাগে, তাঁদের জন্য এই গানটীর বাংলা স্বরলিপি করলাম। গানটী 'F' scaleএ অর্থাৎ, 'F'কে 'সা' করে, মাঝে মাঝে একমাত্রা করে যে বিশ্রাম আছে, তার দিকে বিশেষভাবে লক্ষ্য রেখে, একটু টেনে টেনে গাইলে, ঠিক সুরখানি পাওয়া যাবে। ——স্বরলিপিকার

। প্‌া ধ্‌া ন্‌া | রা -া -া ধ্‌া | সা -া ধ্‌া -া | ন্‌া -া -া । |
I've laid a- | wake o o the | whole o night o | through o o |
My dream love | of o o the | long o a- o | go o o |

। মা মা মা | ধা -া -া -া | । গা গা গা | পা -া -া -া |
If I but | dared, o o o | to think you | cared, o o o |
The first sweet | thrill, o o o | I feel it | still, o o o |

রা গা রা -া | রা -া ধ্‌া -া | সা -া -া ধ্‌া | না -া -া -া |
This is what o | o o I'd o | say o o to | you o o o |
Told me all o | o o I o | need o o to | know o o o |

Chorous :

ধা -া পা -া | ধ্‌া -া ন্‌া -া | গা -া -া -া | গা -া -া -া |
You o were o | meant o for o | me o o o o o o o |

ধা -া পা -া | ধ্‌া -া ন্‌া -া | গা -া -া -া | গা -া -া -া |
I o was o | meant o for o | you o o o o o o o |

ধা -া দা -া | পা ঋা মা গা | গা জ্ঞা রা সা | সা -া -া । |
Na- o ture o | pat- terned you, and | when she was done o o o |

গা জ্ঞা রা ঋা | সা -া ধ্‌া -া | ধা পা ধা পা | পা ঋা পা দা |
You were all the | sweet o things o | rolled up in one o you're like a |

ধা -া পা -া ধ্া -া ন্া -া গা -া -া -া | গা -া । পা
plain o tive o mel- o O- o dy o o o o o That

ধা -া পা -া ধ্া -া ন্া -া | গা -া -া -া | গা -া । গা
nev- o er lets o me o free o o o o o For

গা -া ধা -া পা -া -া গা' মা রা গা ঋা রা গা মা পা
I'm o con- o tent, o o the an- gels must have sent you and they

ধা -া পা -া ধ্া -া গা -া সা -া -া -া | সা
meant o you o just o for o me o o o o

গান

(গজল্—কাওয়ালী)

শ্রীসুধীর সরকার

কোন্ সে নেয়ে তরী বেয়ে আস্‌লো কিনারায়,
ছল ছল ডাকে গো জল তন্দ্রা ভাঙা হায়।

আস্‌লে যদি তুমি নেয়ে
আমার ঘাটে তরী বেয়ে
কাজল আঁখি দেখ চেয়ে—চেন কি আমায়।

চল্‌বে তরী স্বপ্ন-ছাওয়া
বইবে তালে ঘূর্ণি হাওয়া
হেসে দুলে তরী বাওয়া অকূল দরিয়ায়।

মন-নীরবে বিজলী হায়
চিনি ওগো চিনি তোমায়
কূলে এসে নেবে আমায় এই তো ভরসায়।

আকাশের ঐ শিথিল কোলে
হাস্‌বে গো চাঁদ চিবুক-টোলে
তরুণ কবি করুণ বোলে ডাক্‌বে গো তোমায়।

স্বরলিপি

গজল্—দাদ্রা

ঝুমুঝুমু ঝুমুঝুম্
কে এলে নূপুর পায়।
ফুটিল শাখে মুকুল
ও রাঙা চরণ-ঘায়॥

সে নাচে তটিনী-জল
টলমল টলমল,
বনের বেণী উতল
ফুলদল মুরঝায়॥

বিজরী জরীর আঁচল
ঝলমল ঝলমল,
নামিল নভে বাদল
ছলছল বেদনায়॥

দুলিছে মেখলা-হার
শ্যামলী মেঘমালার,
উড়িছে অলক ক'ার
অলকার ঝরোকায়।

তালীবন থৈ তাথৈ
করতালি হানে ঐ,
কবি, তোর তমালী কই
শ্বসিছে পুবালী-বায়॥

কথা ও সুর—কাজী নজ্‌রুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি, এল

[র][সরা জ্ঞা রসা]
II { [র]জ্ঞা -া রসা | ণ্া ধ্া ণ্া I সা -া ন্া | [র]সা -া -া I পা -া [ম]গা
ঝ ০ মু০ | ০ ঝু মু ঝ ০ মু | ঝু ম ০ কে ০ এ

[প]মা -া [জ্ঞ]রা I জ্ঞা -া রা | (জ্ঞা রা সা) } I সরা -জ্ঞমা -পমা -জ্ঞরা -জ্ঞমা -া
লে ০ নূ পু ০ র | পা ০ য়) পা ০০ ০০ ০০ ০য় ০

জ্ঞা -রা সা II
হা ০ য়

II { সা -া পা | পা -া পা I মগা -া পা | মা -া সা } I রজ্ঞা -া জ্ঞা |
{ ফু ০ টি | ল ০ শা খে ০ মু | কু ০ ল } ও ০ রা |

রসা -া পা I মা -া জ্ঞা | রসা -ন্‌সা -রসা II
ভা ০ চ র ০ ণ | ঘা০ ০০ শয়

II { সা -া পা | পা -া পা I পা -া পা | গমপা -ধণধা -পা I -া পা ধা |
{ সে ০ না চে ০ ত টি ০ নী | জ০০ ০০০ ল ০ ট ল |
তা ০ লী ব ০ ন থৈ ০ তা | থৈ০০ ০০০ ০ ০ ক র |

মগা মা -া I গা -া পা | মা -া (-া) } I -জ্ঞা I জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা I
ম০ ল ০ ট ০ ল | ম ল ০ } ০ ব ০ নে | র ০ বে
তা০ লি ০ হা ০ নে | ঐ ০ ০ ০ ক ০ বি | তো র ত

রা -মা জ্ঞা | রা -া সা I পা -া মগা | মা -া জ্ঞা I রা মা জ্ঞা |
নী ০ উ | ত ০ ল ফু ০ ল | দ ০ ল মু ০ র |
মা ০ লী | ক ০ ই খ ০ সি | ছে ০ পু বা ০ লী |

রসা -ন্‌া সা II
বা০ ০ য়
বা০ ০ য়

II প্‌া -া প্‌া ন্‌া -া ন্‌া I ন্‌া -া সা সা -া -া I -া জ্ঞা জ্ঞা
বি ০ জ রী ০ জ রী র আ চ ০ ল ০ ঝ ল

জ্ঞা জ্ঞা -া I রা -মা জ্ঞা রসা ন্‌সা -া I সা -া গা গা -া সা I
ম ল ০ ঝ ০ ল ম০ ০ল ০ না ০ মি ল ০ ন

গা -া মা পা -দা পা I গা -া মা দা -া পা I জ্ঞরা -মজ্ঞা রা
ভে ০ বা দ ০ ল ছ ০ ল ছ ০ ল বে০ ০০ দ

সন্‌া সা -া I প্‌া -া প্‌া | ন্‌া -া ন্‌া I সা -া সা | সা -া মা I
না০ য় ০ দু ০ লি | ছে ০ নে প ০ লা | বা ০ র

-া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা মা জ্ঞা | রসা ন্‌সা -া I সা -া গা
০ শ্যা ম | লী মে ০ ঘ ০ মা | লা০ ০র ০ উ ০ ড়ি

গা -া সা I গা -া গা মা -া -া I গা -া মা দা -া পা I
ছে ০ অ ল ০ কা কা ০ র অ ০ ল | কা ০ র

র্রা জ্ঞা রা | ন্‌া সা -া I
ঝ ০ রো | কা য় ০

স্বরলিপি

শঙ্করা—ঝাঁপতাল

মন ন ধীর ধরত মেরো হরিকো দরশন বিন,
তাকো মোহন মূরত ত্রিভুবনমেঁ ভাওএ।

জ্যায়্‌সে চাতক জল বিন নহি চয়ন,
ত্যায়সে মেরো হরি বিন কল নহি আওএ।

বিথা কাল জাত ক্যায়্‌সে কটত বীত
দুর্লভ মানুখ জনম পাওএ।

জাকো সুরাসুর অন্ত ত্যজহু নহি জানত
তাকো অনন্ত গুণ নিতহী গাওএ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীত কেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ ২´ ৩ ০ ০ ১
{ পা র্সা না | ধপা ক্ষা | গা -া গপা | (গা গা) } গা গরা | সা রা সা |
{ ম ন ন | ধী০ ০ | র ০ ধ | র ত } র ত০ | মে ০ রো |

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা সা | ন্ধ্া প্া প্া | ন্া ন্া সা সা -া | ন্া সা | সা গা গা |
হ রি | কো০ দ র | শ ন বি ন ০ | তা ০ | কো মো হ |

০ ১ ২´ ৩ ০
পক্ষা ধা | পা পা পা | নধা না | নর্রা র্সা না | ধা পা ||
ন০ মূ | র ত ত্রি | ভু০ ব | ন মেঁ ভা | ০ ওএ ||

{ পা -া | পা র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা | র্সনা র্রা র্সা
{ জ্যা য়্ সে চা ০ | ত ক | ম ল ০ | বি ন | ন০ র হি

না ধা | র্সা না -া } র্সা র্গর্রা | র্গা র্গা পা | র্গা র্গা | র্রা র্সা -া |
চ ০ | য় ন্ ০ } ত্যা ০ য়্ | সে মে রো | হ রি | বি ন ০ |

র্সা র্সা | র্রা র্সা না | ধা পা ||
ক ল | ন হি আ | ০ ওএ ||

সা সা : পা -া পা | পা ক্ষা | গা -া -া | গা পক্ষা | পা র্সা -া |
বি ধা কা ০ ল | জা ০ | ত ০ ০ | ক্যা ০০ | সে ক ০ |

না ধা | গা -া গা | :গা পক্ষা | ধা পা গা | পা গরা | সা রা সা |
উ ত | বী ০ ত | হু ০০ | র্ ভ মো | হ খ০ | জ ন ম |

ন্‌া সা | গা ক্ষা ধা | পা পা | পা রা সা ||
পা ০ | ০ ও ০ | ০ ০ | ০ ০ ওএ ||

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
{ পন্ধা পা ⁞ পা র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সনা র্রা র্সা ⁞ র্সা র্সা | র্সা না ধা |
{ জা০ ০ ⁞ কো সু রা | সু র | অ০ ০ স্ত ⁞ ত্য জ | হ ন হি |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা নধা | র্সা না -া } | র্সা র্গর্রা | র্গা -া র্গর্পা | র্গা -া | র্রা র্সা না |
জা ০০ | ন ত ০ } | তো ০০ | কো০ ০ অ | ন ০ | স্ত গু ণ |

২´ ৩ ০
র্সা র্সা ⁞ নর্রা র্সা না | ধা পা ||
নি ত ⁞ হী ০ গা | ০ ওএ ||

গান

কুমারী শান্তা মজুমদার

মায়েরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো আঁখি জলে।
ডাকিনি তো তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি আঁধার দেখি' নভতলে।

কেটে গেছে দিন অলস খেলায়
কুকর্ম্মে কতো মজেছি গো হায়,
কোন্ মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।

স'পিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমার যতেক কলুষ-কাহিনী,
সব ভুলে' গিয়ে কোলে তুলে নিয়ে,
জুড়াও মাগো স্নেহ-শান্তি-জলে।

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

১। তাল দেওয়া—

ডান্ পায়ে পিছনে এক সাম্‌নে দুই, বাঁ পায়ে পিছনে তিন সাম্‌নে চার, এই চারিটীর প্রত্যেকটী মাত্রানুযায়ী তাল দিবে। ডান্ পায়ে একের সময় গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত করিবে, দুয়ের সময় পা পাতিয়া আঘাত দিবে। তিনের সময় বাঁ পায়ের গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত দিবে ও চারের সময় বাঁ পা পাতিয়া আঘাত দিবে। আঘাতগুলি যেন অস্পষ্ট না হয়। তাল দেওয়া অভ্যাস হইলে চলা ফেরা ও ঘুর ইত্যাদি শিখিতে হইবে, তাল দেওয়া অভ্যাস না হইলে নাচের পা শিখিতে চেষ্টা করিবে না। লয় ঠিক রাখা ও নাচের বিরাম জন্য মধ্যে মধ্যে তাল দেওয়া হইয়া থাকে।

২। চারের পা—

ডান্ পায়ে সাম্‌নে এক দুই, বাঁ পায়ে সাম্‌নে তিন ও ডান্ পায়ে চার। বাঁ পায়ে সাম্‌নে এক দুই, ডান্ পায়ে সাম্‌নে তিন, বাঁ পায়ে চার। ঐরূপ নিয়মে তালের তিন চার ফেরা সাম্‌নে গিয়া নাচিতে নাচিতে বাঁয়ে ঘুরিয়া পূর্ব্বস্থানে তালের আওয়ার্দ্ধা শেষে আসিয়া সেইরূপ সম্ হইতে তাল দিবে। যেদিকে মুখ করিয়া তাল দেওয়া আরম্ভ করা হইবে প্রত্যেক নাচ শেষে সেইদিকেই মুখ করিয়া তাল দিতে হইবে। চারের পা অনেক রকম আছে।

৩। ঘুর (ঘুরা)—

বাঁ পা একস্থানে চাপিয়া ডান পায়ের গোড়ালী উঁচু করিয়া প্রথম আঘাত এক, অর্দ্ধহাত অন্তর দুই, অর্দ্ধহাত অন্তর তিন ঘুরিয়া এক দুই তিন এই তিনটী আঘাতে একবার ঘুরা হয়, ঐরূপ তিনবার ঘুরিলে অর্থাৎ নয়টা আঘাত করিলে আট মাত্রার তেহাই শেষ হইয়া শেষ আঘাতটী সমে গিয়া পড়ে। দুই আঘাতেও ঘুরা যায়, যথা :—এক, দুই।

৪। উল্‌টা ঘুর চারের পা—

চারের পা তালের দুই তিন আওয়ার্দ্ধা সাম্‌নে গিয়া ডান্ পায়ে এক-দুই ও বাঁ পায়ে এক দুই করিয়া পিছনে চার পা আসিয়া একবার ঘুরিবে এক-দুই-তিন,-চার বিরাম থাকিবে। ঐরূপ করিয়া পিছনে তিনবার চার ও তিনবার ঘুরিয়া নির্দ্দিষ্ট স্থানে আসিয়া তাল দিবে।

৫। ডবল তিন (দুই পায়ে তিন)

ডান্ পায়ে এক, বাঁ পায়ে দুই, ডান্ পায়ে তিন। বাঁ পায়ে এক, ডান্ পায়ে দুই বাঁ পায়ে তিন। কাওয়ালী তালে 'এক দুই তিন' এক মাত্রায় হইবে। যথা :—

।
এক দুই তিন।

৬। উল্‌টা ঘুর ডবল তিন—

তালের দুই তিন ফেরা ডবল তিনে সাম্‌নে গিয়া, পিছনে একবার করিয়া ডবল তিন ও এক দুই তিন করিয়া ঘুরিবে, চার পূর্ব্বের মত বিরাম থাকিবে। তিনবার ঘুর শেষ করিয়া পূর্ব্বস্থানে দাঁড়াইয়া তাল দিবে।

৭। তেহাই—

এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক দুই অথবা এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক, তিনবার আঘাত করিলেই তেহাই হয়।

৮। তেহাই সহ ডবল তিন—

ঐরূপ ডবল তিনে সামনে গিয়া বামদিকে ঘুরিয়া ঘুরিয়া নির্দ্দিষ্ট স্থানে আসিবার পূর্ব্বে ডবল তিনের সঙ্গে ডান পায়ের গোড়ালী তুলিয়া এক দুই অর্থাৎ এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক দুই, এইরূপ দুইবার ঠুকিয়া তৃতীয় বারে এক দুই তিন—এক দুই তিন—এবং ঠুকিয়া শেষ করিবে, শেষোক্ত একই সম্।

৯। দুয়ের পা (একহারা নাচ)—

বাঁ পা সাম্‌নে, ডান পা—বাঁ পায়ের এক তৃতীয়াংশ পিছনে তিন চারি অঙ্গুলি তফাৎ করিয়া দ্রুতগতিতে সাম্‌নে গিয়া ঘুরিয়া আসিবে। ঠা লয়েও দুএর পায়ে নাচ হয়, যথা—এক-দুই। ডান্ পায়ে এক বাঁ পায়ে দুই।

১০। পাঁচের পা—

পাঁচের পা তিন রকম, প্রথমটী—এক দুই তিন চার পাঁচ দ্বিতীয়টী—এক দুই তিন—চার পাঁচ। তৃতীয়টী—এক-দুই-তিন-চার-পাঁচ। প্রথম দু রকম কাওয়ালীর ছন্দ, তৃতীয়টী খেমটা তালের অন্তর্গত। ডান্ পায়ে এক বাঁ পায়ে দুই, ডান পায়ে তিন, বাঁ পায়ে চার, ডান্ পায়ে পাঁচ। পা পাতিয়া নাচিবে, ভারতীয় নাচে গোড়ালী উঁচু কম।

১১। জোড় পায়ের নাচ—

দুই পা সমানভাবে দাঁড়াইয়া ডান পায়ে এক ও বাঁ পায়ে দুই, দ্রুতলয়ে যাইবে।

নাচ শিখিবার সময় সাম্‌নে নজর রাখিবে, শরীর সোজা রাখিবে। ক্রমশঃ

গান

শ্রীসতীশ মিত্র

কখনো তোমারে ভাবি নাই সখি,
তবু কেন এলে কুটীরে মোর?
আমি যে বিরাগী, তুমি মোর লাগি'
কেন ল'বে মাগি' নয়ন-লোর?

কী আছে আমার? রিক্ত হৃদয়
কী দিয়ে করিব হৃদি-বিনিময়?
অভাগিনি! আজি বড় অসময়
আনিয়াছ ফুল ডোর!

এ-মরম হোয়ে গেছে মরুভূমি,
কেমনে কুসুম ফুটাইবে তুমি?
অমা-নিশা যবে ঢাকে নিশাকরে
তারকারে কবে ডাকে চকোর?

'শেষ-রক্ষা'র গান

ওগো তোমরা সবাই ভালো।
যার অদৃষ্টে যেমনি জুটেছে
সেই আমাদের ভালো।
আমাদের এই আঁধার ঘরে
সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বালো।
কেউবা অতি জ্বল জ্বল, কেউবা ম্লান ছল ছল,
কেউবা কিছু দহন করে, কেউবা স্নিগ্ধ আলো।

নূতন প্রেমে নূতন বঁধু, আগাগোড়া কেবল মধু,
পুরাতনে অম্ল-মধুর, একটুকু ঝাঁঝালো।
বাক্য যখন বিদায় করে, চক্ষু এসে পায়ে ধরে,
রাগের সঙ্গে অনুরাগে সমান ভাগে ঢালো।
আমরা তৃষ্ণা তোমরা সুধা,
তোমরা তৃপ্তি আমরা ক্ষুধা,
তোমার কথা বল্‌তে কবির কথা ফুরালো।
যে মূর্ত্তি নয়নে জাগে সবই আমার ভাল লাগে,
কেউবা দিব্যি গৌর বরণ, কেউবা দিব্যি কালো॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

মা গা -মা II {রা -া -গা | মা -পা -া I (-া -া পা | -না ধা -পা I
গো ০ {তো ০ ম | রা বা ই

মা -া মগা -া গা গা) } I পা -র্সা র্সা র্সা -া র্সা I না -া র্রা
ভা ০ লো ০ ও গো } যা র্ দৃ ষ্ টে যে ম্ নি

র্সা র্সা র্রা I র্সনা -া -া | -া না না I {না -র্সা র্সা | র্সা র্সা -না I
জু টে ০ ছে ও গো {সে ই আ মা দে র্

ধনা -া ধপা | (-া না না) } I মা গা -মা II
ভা ০ লো | ০ ও গো } ও গো ০

II সা সা মা মা মা -া I মা পা -া মা গা -া I মা মা -ণা
আ মা ০ দের্ এ ই আঁ ধা র্ ঘ রে ০ আঁ ধা র্

ধা পমা -া I মা -ণা ণা ধা পা ধা I মা -পা মগা গা গা -মা II
ঘ রে ০ স ন্ ধ্যা প্র দী প জ্বা ০ লো ও গো ০

II সা -া মা | মা মা -া I মা পা -া | ধা পা -া I পা -া ধা
কে উ বা | অ তি ০ জ্ব ল ০ | জ্ব ল ০ কে উ বা

র্সা র্সা -া I না না -র্সা | না ধা -না I পা -া -া -া -া -া I
ম্লা ন ০ ছ ল ০ | ছ ল ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -র্সা র্সা র্সা র্সা -া I না না -র্রা | র্সা র্সা -র্রা I -না -া -া
কে উ বা কি ছু ০ দ হ ন্ | ক রে ০ ০ ০ ০

-া -া -া I { না -র্সা র্সা র্সা -া না I ধনা -া ধপা | (-া না না) } I
০ ০ ০ { কে উ বা স্নি গ্ ধ আ ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা II
ও গো ০

II সা রা -মা | মা মা -া I মা পা -া ধা পা -া I -া -া পা
নূ ত ন্ | প্রে মে ০ নূ ত ন্ বঁ ধু ০ ০ ০ আ

ধা র্সা র্সা I না না -র্সা | না ধা -নধা I -পা -া -া -া -া -া I
গা গো ড়া কে ব ল | ম ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -র্সা | র্সা র্সা -া I না -া র্রা | র্সা র্সা -র্র্সা I -না -া -া
পু রা ০ ত নে ০ অ ম্ ল | ম ধু ০০ ০ ০ ০

-া -া -া I { র্সা -া র্সা | র্সা র্সা -না I ধনা -া ধপা (-া না না) }
০ ০ র্ { এ ক টু | কু ঝা ০ ঝা ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা I [
ও গো ০

II সা -া মা মা মা -া I মা পা -া | ধা পা -া I পা -া ধা
বা ০ জা য় থ ন্ বি লা য় ক রে ০ চ ০ ক্ষু

র্সা র্সা -া I না না -র্সা না ধা -নধা I -পা -া -া -া -া -া I
এ সে ০ পা য়ে ০ ধ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -র্সা র্সা -া র্সা I না না -র্রা র্সা র্সা র্র্সা I -না -া -া
রা গে র্ স ঙ্ গে অ নু ০ রা গে ০০ ০ ০ ০

-া -া -া I { র্সা র্সা -া র্সা র্সা -না I ধনা -া ধপা | (-া না না) } I
০ ০ ০ { স মা ন্ ভা গে ০ ঢা ০ লো | ০ ও গো }

মা গা -মা II
ও গো ০

II { সা -া গা রা -া গা I সা -া রা সা ন্‌া -া I সা -া পা
{ আ ম্ রা তৃ ষ্ ণা তো ম্ রা সু ধা ০ তো ম্ রা

মা -া গা I রা -া পা মা গা -া } I { ধা ধা -া ধা ধা -না I
তৃ প্ তি আ ম্ রা ক্ষু ধা ০ } { তো মা র্ ক থা ০

না -া র্সা | র্রা র্সা -া I না না -ধা | না না -া I র্সা -া -া
ন্ তে | ক বি র্ ক থা ০ ফু রা ০ লো ০ ০

-া -া -া } I সা রা -মা মা মা -া I মা পা -া ধা পা -া I
০ ০ ০ } যে মূ র্ তি ন্ ০ ম নে ০ জা গে ০

পা ধা -া র্স র্সা -া I না না -র্সা না ধা -নধা I -পা -া -া
স ব ই আ মা র্ ভা ল ০ লা গে ০০ ০ ০ ০

-া -া -া I পা -র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I না -া র্রা র্গা র্সা -র্রর্সা I
০ ০ ০ কে উ বা দি ০ বি গো ০ র ব র ০০

-না -া -া -া -া -া I { র্সা -া র্সা | র্সা -া না I ধনা -া পা |
০ ০ ০ ০ ০ কে উ বা দি ০ বি কা০ ০ লো

(-া না না) } I মা গা -মা II II
০ ও গো ও গো ০

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ঐ শোনো মধুবনে কে যেন গো মুরলী বাজায়,
এমন সাঁঝে কুঞ্জ মাঝে বাঁশরীতে কিবা চায়?

আমি অবলা সরলা অতি,
অন্য কিছু নেইক' গতি—
এখন কেমন ক'রে যাব সখি, যেথা শ্যামরায়।

লাজ-সরমে দিয়ে ডালি,
যাবো যেথায় বনমালী;
প্রেম-কুসুম দিব ঢালি' তার ঐ দু'টী রাঙা পায়।

স্বরলিপি

কলিকাতায় আর্ট থিয়েটার লিমিটেড্ কর্তৃক অভিনীত

'ফুল্লরা' নাটকের গান

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

চোখ্ গেল চোখ্ গেল,
কেন্‌রে পাখি কাঁদিস্ অমন কাতর করুণ স্বরে।
কার রূপের আগুন লাগ্‌ল চোখে,
দিনে রেতে তাই নয়ন বারি ঝরে।
কার তরে, ওগো কার তরে,
জ্বালায় জ্বলে বেড়াস্ ঘুরে
মন বসে না ঘরে,
ওসে চায় না ফিরে
পাষাণ কীরে,
জ্বালা দিতে সুধু
পরকে পাগল করে।
চোখের মাথা খায় না কেন,
কোন্ বিধাতার বরে।

কথা—শ্রীঅপরেশ মুখোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সংগৃহীত।

স্থায়ী

II { ন́া -া ন́া | ন́া ক্ষ́া -া ক্ষা : প́া া া } { ক্ষ́া ধ́া প́া
চো ০ খ গেল চো ০ খ্ গেল, ০ ০ } { কে ন্ রে

ক্ষ́া গ́া -া ম́া গ́া -া | ঋ́া র́া -া | গ́া র́া -া স́া না -া
পা খি ০ কাঁ দি স্ ; অ ম ন্ কা ত র ক রু ণ

না র্গা -া (-া -া -া) } | র্গা না না { না র্রা -া র্রা র্রা -া
স্ব রে ০ ০ ০ ০ } | কা ০ র { রূ পে র আ গু ন

র্রা ঋ্মা র্গা র্পা ঋ্মা -া র্গা ঋ্মা র্পা র্ধা র্না -া |
লা গ্ ল চো খে ০ দি নে রে তে তা ই |

-া -া -া র্না র্না র্রা র্সা র্না -া | র্না র্সা র্ধা | র্না র্পা র্ধা } II
বা রি ০ | ঝ রে ০ | ০ ০ ০ }

অন্তরা

II { র্পা -া র্পা র্পা র্গা র্গা র্না -া র্না র্না -া -া র্সা র্সা -া
কা র ত রে, ও গো কা র ত রে, ০ ০ জ্বা লা য়

র্সা র্সা -া র্রা র্রা -া র্সা র্না -া র্না র্স -া র্ধা র্না র্পা
লে বে ড়া স্ ঘু রে ০ সে না ০

র্ধা র্না -া | (-া -া -া) } { র্না না না না -া র্সা | ধা না -া
ঘ রে, ০ | ০ } { ও সে ০ চা য় না ফি রে

না না র্গা র্গা র্গা -া র্রা র্গা র্পা র্ধা র্না র্না | র্না -া র্সা
পা খা কী রে, ০ জ্বা লা দি তে শু ধু | প র কে

ধ´া ন´া ধ´া প´া . হ্মা -া হ্মা -া -া র´´া র´´া -া র´´া র´´া -া
পা গ ল ক রে ০ চো খে র মা থা ০

র´´ গ´´া র´´ | স´´া ন´া -া হ্মা -া প´া ধ´া ন´া -া ন´া স´´া ধ´া
খা য় না | কে ন ০ কো ন্ বি ধা তা র ব রে ০

ন´া প´া ধ´া } কেন্‌রে পাখি কাঁদিস্ অমন্ কাতর করুণ স্বরে, চোখ্ গেল চোখ্ গেল। IIII
০ ০ ০

এই গানটি নিম্নতর সপ্তকে গাওয়া যাইতে পারে, কিন্তু উচ্চ সুরে যাঁহারা গাহিতে সক্ষম, এরূপ গায়ক ও গায়িকাগণ কর্তৃক এই গানটির কথা ও উপরে প্রদর্শিত সুর, নি-কোমল (বী-ফ্লাট) খরজে গীত হইলে, এবং সুরটি ঐ খরজে বেহালা যন্ত্রে বাদিত হইলে, ইহা অপেক্ষাকৃত শ্রোতৃরঞ্জক হইবে।

প্রশ্নোত্তর

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরাজী ১৯২৪ সালে রাষ্ট্রীয় সঙ্গীত মণ্ডল (সবরমতি) হইতে নিম্নলিখিত প্রশ্নগুলির উত্তর লিখিবার জন্য আমার নিকট প্রেরিত হইয়াছিল। তাহার উত্তর যেরূপ লিখিয়াছিলাম, সেইগুলি "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পাঠক-পাঠিকাগণের কিছু উপকারে লাগিবে ভাবিয়া পুনরায় লিখিলাম। প্রশ্নগুলি যেরূপ ইংরাজীতে লিখিত আছে, সেইরূপই লেখা হইল।

(1) How should the Ragas be classified, wheather according to the ancient system or according to the modern one? (a) and if according to the ancient system, what school of that system would you prefer—wheather that of *Bharat*, or of *Shiva* or of *Hanuman* or *Kalli* and (b) if again according to the modern system, what mode would you suggest? (wheather it should be or should not be in accordance with the various scales of music (ঠাট)?

(2) What should be done to eliminate the differences of opinion with regard to the practice now prevailing of reciting the Ragas?

(3) What do you think of the names to be assigned to the varrious *Shruties* or *Swaras* that occur in the various Ragas ?

(4) What is your opinion about one and the same system of notation for the whole of India ? Wheather there should or should not be a distinction between the primary (প্রাথমিক) middle (মধ্যমিক) and higher (উচ্চ-তম) courses in notation ?

(5) What is your opinion about the ancient *Gramas, Jatis* & *Murchhanas* ? (গ্রাম, জাতি, মূর্চ্ছনা ইত্যাদি ।)

(6) What system of Education or mode of instructions in keeping time (তাল) would you suggest ?

উক্ত প্রশ্নের উত্তর, যে গুলি ইংরাজী ভাষায় লিখিয়া পাঠান হইয়াছিল, তাহার বঙ্গানুবাদ এক একটি করিয়া লিখিত হইল :—

1 (a) রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে পুরাতন এবং আধুনিক বলিয়া কোন বিভিন্ন মত দৃষ্ট হয় না। রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে কয়েকটী মত বর্ত্তমান আছে, যথা :—ভরত, ব্রহ্মা, হনুমন্ত এবং কল্লিনাথ ; কিন্তু ইহার মধ্যে ভরত ও হনুমন্ত মত এক এবং ব্রহ্মা এবং কল্লি-নাথ মত এক। ব্রহ্মার মতানুযায়ী রাগ, যথা :—ভৈরব, শ্রী, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, নট-নারায়ণ এবং হনুমন্ত মতানুযায়ী রাগ, যথা :—ভৈরব, মালকোশ, দীপক, হিন্দোল, শ্রী ও মেঘ। এই দুইটী প্রচলিত মতের মধ্যে শেষোক্ত হনুমন্ত মতই আমাদের দেশে অধিক প্রচলিত। যে মত সকলেই মানিয়া থাকেন এবং দেশে অধিক প্রচলিত তাহাই রক্ষা করা উচিত বলিয়া মনে হয়। হনুমন্ত মতানুযায়ী রাগগুলির মধ্যে ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ এ[ই] তিন জাতিই বর্ত্তমান। ইহার মধ্যে ভৈরব ও শ্রী সম্পূ[র্ণ] জাতি অর্থাৎ ৭টী স্বরই বর্ত্তমান ; মেঘ ও দীপক, খাড়[ব] জাতি অর্থাৎ ৬টী স্বর বর্ত্তমান ; এবং মালকোশ ও হিন্দো[ল] ঔড়ব জাতি অর্থাৎ ৫টী স্বর বর্ত্তমান। এইরূপ প্রত্যে[ক] দুইটী করিয়া রাগের মিল আছে। প্রণালী রূপ উ[ক্ত] রাগগুলির ঠাট নিম্নে লিখিত হইল :—

রাগ	ঠাট	জাতি
ভৈরব	স ঋ গ ম প দ ন	সম্পূর্ণ
শ্রী	স ঋ গ হ্ম প দ ন	
মেঘ	স র গ ম প ন	খাড়ব
দীপক	স ঋ গ ম ধ ন	
মালকোশ	স জ্ঞ ম দ ণ	ঔড়ব
হিন্দোল	স গ হ্ম ধ ন	

(b) রাগের শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে বর্ত্তমান মত না[ম] কিছু প্রচলিত নাই। সকল রাগ রাগিণী কোন না কো[ন] ঠাটের অন্তর্গত। কতকগুলি রাগ কিংবা রাগিণী এ[ক] একটী ঠাটভুক্ত। এইরূপ হিসাবে কতকগুলি ঠাটে[র] উপরই রাগ রাগিণীর ভিত্তি স্থাপিত হয়।

শুদ্ধ স্বরের সমস্ত রাগ রাগিণী স্বাভাবিক ঠাটভুক্ত স র গ ম প ধ নি স' এই স্বাভাবিক ঠাটের মধ্যে আলাহিয়া, দেশগিরি, মেঘ, ভূপালী, প্রভৃতি রাগ-রাগি[ণী] ধার্য্য হয়। স র জ্ঞ ম প ধ ণ স'—গ ও ণ কোমলযু[ক্ত] বিকৃত ঠাট। বাগেশ্রী, সিন্ধু, কৌশিকী, সরস্বতী, চন্দ্র-কোশ প্রভৃতি রাগিণী এই ঠাটভুক্ত হয়। ভৈর[ব,] রামকেলী, কালাংড়া প্রভৃতি ঋ ও দ কোমল যু[ক্ত] রাগ রাগিণী স ঋ গ ম প দ নি স'—এই ঠাটে[র] অন্তর্গত। অনেকে ঠাটের সংখ্যা অল্প করিবার জ[ন্য] এক ঠাটে অনেকগুলি রাগ রাগিণী ধরিয়াছেন, কি[ন্তু]

তাহাদের মধ্যে কয়েকটী রাগিণীতে ঠাটের নির্দ্দিষ্ট সুর ব্যতীত অন্য সুরও দুই একটী লাগে। এইরূপে ঠাটানুযায়ী রাগরাগিণীকে শ্রেণীবদ্ধ করা যাইতে পারে। ঠাটের সংখ্যা বিষয়ে মতভেদ থাকিতে পারে। কেহ দশ ঠাটে রাগরাগিণীকে ভাগ করেন আবার কেহ তদপেক্ষা বেশী সংখ্যাতে ভাগ করেন। এ বিষয়ে সুবিধানুযায়ী শ্রেণী ভাগ করাই সর্ব্বসম্মত; একজন একরূপ ভাবে ভাগ করিয়াছেন বলিয়া, অন্যকেও অসুবিধা সত্বেও তাহাই মানিয়া লইতে হইবে, ইহার কোন কারণ নাই।

২ রাগরাগিণীর আবৃত্তি সম্বন্ধে নানা দেশে নানারূপ মতভেদ লক্ষিত হয়। অর্থাৎ সেই একই জিনিষ কেবলমাত্র বিভিন্ন প্রণালী রূপে শিক্ষা দেওয়া হয়। সুরের উত্থান সামান্য আলাপ দ্বারা কিংবা সেই সুরের ঠাট গাহিলেও স্পষ্ট পরিলক্ষিত হয়। এ বিষয়ে যে মতভেদ আছে, তাহার মীমাংসা করা কঠিন। যে যে রাগিণী শিক্ষা করা হয়, তাহার সরগম্ সর্ব্বাগ্রে আয়ত্ত করিলে, সে রাগিণী শিখিবার সুবিধা হয়। হিন্দুস্থানের কোন এক সম্প্রদায়ের সঙ্গীতজ্ঞগণ, কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্ব্বে, সেই রাগিণীর একটী 'লক্ষণ-গীত' শিক্ষা দেন; অর্থাৎ উক্ত গানে সেই রাগিণীর বাদী, বিবাদী, কোন সময় গেয়, কোন সুর বেশী দম এবং কোন সুরে অল্প দম প্রভৃতির বর্ণন আছে। ঐ প্রকার গান সম্বন্ধে আমি কেবলমাত্র এই বলিতে চাই যে, অল্পবয়স্ক বালক বালিকাগণকে যদি ঐরূপ জটিল বাক্যপূর্ণ, তাহাদের বুদ্ধির অগম্য এইরূপ গান শিক্ষা দেওয়া যায়, তাহা হইলে, তাহাদের নিকট সেই বিশেষ সুরের জটিলতা অল্প হওয়া দূরে থাকুক আরও বৃদ্ধি পাইবার সম্ভাবনা। কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্ব্বে সেই রাগিণীর একটী করিয়া সহজ 'সরগম্' শিক্ষা দিলে, শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হয়। আমাদের দেশের ও হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদগণ ধ্রুপদ গান গাহিবার পূর্ব্বে আলাপ করেন; ইহাতে কোন মতভেদ নাই। হিন্দুস্থানে খ্যাল গান গাহিবার পূর্ব্বে কেহ আলাপ করেন না; খ্যাল গানে একটী রাগিণীর বিস্তার গায়ক সম্পূর্ণভাবে দেখাইতে পারেন, কাজেই তাহার পূর্ব্বে এক ঘণ্টা যাবৎ আলাপ করিয়া পুনরায় সেই রাগিণীর গানে তান প্রভৃতি বিস্তার করিলে, শ্রোতাদিগের নিকট একঘেয়ে হইয়া পড়ে। এইরূপ সকলে একমত হইয়া প্রত্যেকের একটি একটি নিয়ম করিলে ভাল হয়।

৩ যাহা শোনা যায়, তাহাই শ্রুতি, তবে সঙ্গীতশাস্ত্রে ইহা সুরের সূক্ষ্মাংশ নামে প্রচলিত। এক সুর হইতে অন্য সুরে যাইবার সময় মধ্যবর্ত্তী যে সকল সূক্ষ্ম সুর অতিক্রম করিয়া আসে, সেইগুলিই শ্রুতি। রাগ রাগিণীর মধ্যে অতি কোমল, কোমলতম প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। সাতটি সুরের মধ্যে ২২টি শ্রুতি প্রচলিত। স-এ ৪ শ্রুতি, র-য়ে ৩, গ-য়ে ২, ম-য়ে ৪, প-য়ে ৪, ধ-য়ে ৩ এবং নি য়ে ২ এইরূপ ভাবে বিভক্ত। শাস্ত্রকারগণ এই সকল সুরগুলির বিভিন্ন নাম দিয়াছেন। কার্য্যতঃ নামগুলির ব্যবহারের কোন প্রয়োজন হয় না। রাগরাগিণীর মধ্যে, এক সুর হইতে সুরান্তরে গমন কালে উহাদের ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়। রাগরাগিণী বিশেষে কোমল, অতি কোমল ও কোমলতম ব্যবহার হয়।

4. ভারতবর্ষে এক স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলন হওয়া, সকল সঙ্গীতজ্ঞগণেরই অনুমোদিত। সমগ্র ইউরোপে একরূপ স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলিত যাহা কোন ভাষা হইতে অবলম্বিত নহে। যাহার প্রত্যেক চিহ্ন সঙ্কেতের উপর স্থাপিত এবং যাহা বিভিন্ন ভাষাভাষী সকলেই সঙ্কেত বুঝিয়া গান বাজনা শিখিতে পারেন। কিন্তু আমাদের দেশে স্বরলিপির ভাষা ত বিভিন্ন' এতদ্ব্যতীত সঙ্কেতেও অনেকে ইচ্ছানুযায়ী নূতন প্রচলন করিয়া শিক্ষার্থীগণের অশেষ

অসুবিধার সৃষ্টি করিয়াছেন। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয়, staff notationএর অনুকরণে যে স্বরলিপি প্রবর্ত্তন করেন, তাহা দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি নামে বিখ্যাত; কিন্তু স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর মহোদয় পুনরায় আকার মাত্রিক স্বরলিপি প্রচলন করিলেন; দুইটাই বাঙ্গলাদেশে চলিতে লাগিল। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয় কৃত স্বরলিপি দেখিয়া গিয়া মৌলাবক্স ঘিসে খাঁ প্রথম হিন্দুস্থানে যে স্বরলিপি পুস্তক লিখিলেন, তাহাতে তিনি নিজস্ব কতকগুলি সঙ্কেত দিলেন, সেই স্বরলিপি দেখিয়া হিন্দুস্থানের অধুনা গ্রন্থকারগণ আরও কতকগুলি নূতন সঙ্কেত প্রচলন করিয়াছেন। এইরূপ ভাষা ব্যতীত সঙ্কেতও ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে বিভিন্নরূপ। আমাদের একরূপ পদ্ধতি এবং হিন্দুস্থানে একরূপ পদ্ধতি প্রচলিত থাকিলেও ভাল হইত, কিন্তু এক এক প্রদেশে এক একরূপ স্বরলিপি প্রচলিত। নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের বৈঠকে গান বাজনা শোনা ও পদক বিতরণ করা অপেক্ষা এই সকল বিষয়ে সকলে একত্রে মীমাংসা হইলে সঙ্গীতের উন্নতির পক্ষে যথেষ্ট সাহায্য হইত। এই সকল বিষয়ে কোন ব্যক্তি বিশেষের মতামত দিলে কোন ফল হয় না। আমি বলিব দণ্ডমাত্রিক সমস্ত ভারতবর্ষে প্রচলিত হউক, অন্যে বলিবে আকার মাত্রিক। হিন্দুস্থানেও এই গোলযোগ। স্বরলিপি সম্বন্ধে প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও উচ্চতম শ্রেণী হিসাবে, স্বরলিপির পার্থক্য রাখা উচিত নহে। শিক্ষার্থীকে একই স্বরলিপি পদ্ধতি প্রথম হইতেই শিক্ষা দিতে হইবে, তবেই সে বিষয়ে তাহার ব্যুৎপত্তি লাভ হইবে।

5. গ্রাম, জাতি ও মূর্চ্ছনা সম্বন্ধে শাস্ত্রোক্ত যে মত প্রচলিত তাহাই সর্ব্বসম্মত, গ্রাম ৩টী মূর্চ্ছনা ২১টী এব জাতি ৩ প্রকার। পূর্ব্ব হইতেই যে সকল রাগরাগিণী প্রচলিত, তাহা তিন জাতিতে বিভক্ত, ঔড়ব, খাড়ব, ও সম্পূর্ণ এই নিয়ম অতি উত্তম বলিয়া মনে হয়।

প্রত্যেক গ্রামে সাতটী করিয়া মূর্চ্ছনা আছে, শাস্ত্রকার গণ বলেন ৩টী গ্রাম প্রচলিত যথা ষড়জ্ গ্রাম, গান্ধার গ্রা ও মধ্যম গ্রাম এবং এই প্রত্যেকটীতে ৭টী করিয়া মূর্চ্ছ এবং ৩টী গ্রামে সর্ব্বসমেত ২১টী মূর্চ্ছনা। ষড়জ, গান্ধা ও মধ্যম গ্রাম ব্যতীত অন্য সুরগুলিও গ্রাম হইতে পা এবং তাহার মূর্চ্ছনাও হইতে পারে। কিন্তু কতকগু সুরে গ্রাম করিয়া মূর্চ্ছনা করিলে, কড়ি কোমল সু আসিয়া পড়ে এবং পঞ্চম ধৈবত সুরগুলি মূর্চ্ছনা করি অতিরিক্ত চড়া সুরে উঠিতে হয়; এই ভাবিয়াই সম্ভব ৩টী স্বাভাবিক গ্রাম চলিত আছে।

6. তাল ও মাত্রা সঙ্গীত শিক্ষার একটী প্রধান অঙ্গ মাত্রা ও তাল প্রথম হইতেই শিক্ষা করা উচিত। স রে গ সাধন কালে প্রত্যেক সুর একটী ওজনে মাত্রা দিয়া অভ্য করিতে হয়, তৎপরে শিক্ষার্থীগণ মাত্রার বিভিন্ন সমষ্টি বিভিন্ন তাল কিরূপে গঠিত হয়, তাহা বুঝিতে পারিবে সহজ গান হাতে তাল দিয়া প্রথম হইতেই অভ্যাস ক বিশেষ প্রয়োজনীয় এবং পরে উচ্চ শিক্ষা পাইলে সঙ্গে সহিত অভ্যাস করা কর্ত্তব্য। স রে গা মা প্রভৃতি স্ব সাধনার মধ্যে তেতালা, একতালা, দাদ্রা প্রভৃতি তা বিষয় শিক্ষার্থীর নিকট কিরূপ সহজগম্য হয় তাহা 'গী পরিচয়' পুস্তকে অতি সরল ভাবে লিখিত আছে। প্র হইতেই 'স রে গ ম'র মধ্য দিয়া শিক্ষার্থীগণকে তা বিষয় শিক্ষা দেওয়া খুব ভাল।

স্বরলিপি

ভৈরবী (খেয়াল)—**ত্রিতাল** (বিলম্বিত)

জাগ মেরা পিয়া, আভা পূরব গগনমে,
সুর কি ছ্ঁ হি সব উজলা করত।
সূরয কি কিরণ, সাড়ি ছুনিয়াপর,
ছঞী গঞী কৈসে মোহন সুঁর ;
গাবত পাপীহান, ফুলনাকি
ভো পবনেসে আবত ॥

রচনা—অজ্ঞাত*

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী—সা, ঋা জ্ঞা, মা, পা দা, ণা র্সা।
অবরোহী—র্সা ণা দা পা, মজ্ঞা, ঋসা।

পকড়—(যে বিশিষ্ট স্বরবিন্যাস দ্বারা, রাগের ঠিক পরিচয় পাওয়া যায়) মা, জ্ঞা, সা ঋা সা, দ্‌া ণ্‌া সা॥

বাদী—মা, সম্বাদী—সা, জাতি—সম্পূর্ণ, প্রাতঃকালে গেয়।

স্থায়ী

১ | + | ৩ | ০
II ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পদা পা ^পজ্ঞা পা | জ্ঞা পা দা ণা | ণদা পা ^পমা -জ্ঞা
জা গ মে রা | পি০ য়া আ ভা | পূ র ব গ | মে

১ | + | ৩ | ০
জ্ঞা জ্ঞা পা মা | মপা দা পমা জ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা জ্ঞা | ঋা সা ণ্‌া সা II
সু র কি হুঁ | হি০ ০ স০ ব | উ জ লা০০ ক | র ত ০ ০

* এই গানটী মদীয় ওস্তাদ শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য মহাশয় হইতে শিখিয়াছি। গানটি কাহার রচনা আমার জানা নাই। যদি কেহ অনুগ্রহপূর্ব্বক এই পত্রিকার মারফৎ আমাকে জানান, তবে বিশেষ কৃতজ্ঞ থাকিব।

শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

অন্তরা

II { জ্ঞা মা ণদা ণা দণা র্সা র্সা র্সা | র্সা জ্ঞা ঋা র্সা ণর্সঋা র্সা র্সদা পা }
{ সু র য০ কি কি০ ০ র ণ | ছা ০ ড়ি দু নি০০ য়া প র }

পা -জ্ঞা ঋা র্সা | র্সমা দা ণা র্সা | -র্মা জ্ঞা ঋা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা
ছ ন্দী গ ন্দী | কৈ ০ সে মো | হ ন সু র | গা ০ ব ত

ণর্সা ণা দা পা সা -মা মা মা | মসা - মপা মা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা -া
পা০ পী হা ন ফু ল না কি | ভো ০ প বন্‌ | এ ০ সে ০

ঋা সা ণ্‌া সা II II
আ ০ ব ত

তান

১। ণ্‌সা জ্ঞমা পদা পপা | জ্ঞমা পমা জ্ঞঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

২। জ্ঞমা পর্সা ণদা পমা | জ্ঞমা জ্ঞঋা সণ্‌া সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৩। র্সণা ঋর্সা ণদা পমা | মপা দপা জ্ঞঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

৪। ৩ সণ্া দণ্া দপ্া মপ্া | ০ ণদ্া ণসা জ্ঞঋা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৫। ১ র্সর্সা ণর্সা ণদা পপা | + মপা দপা মজ্ঞা ঋসা | ৩ ণসা জ্ঞমা পদা পপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

০ জ্ঞমা পমা জ্ঞঋা সা ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৬। ১ র্সর্জ্ঞা র্মর্জ্ঞা র্ঋর্সা ণর্সা + ণদা পপা মপা, র্সণা | ৩ দপা মপা ণদা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

০ জ্ঞমা জ্ঞঋা সণ্া সা ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৭। তেহাই যুক্ত তান—

০ সা ঋা, সঋা জ্ঞমা | ১ পদা ণর্সা র্সণা দপা | + মজ্ঞা ঋসা, সঋা জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

৩ পদা ণর্সা র্সা, সঋা | ০ জ্ঞমা পদা ণর্সা, র্সা | ১ সঋা জ্ঞমা পদা ণর্সা |
০০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

+ র্সা -া -া -া ||
'পি' ০ ০ ০ ||

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

১৬। তা দেৎ দেৎ ধা দেত্তা ধেন্ তেরেকেটে

তাগ দেগ্ তাগ্ তেটে কড়ান কতেটে ঘ্রান

কতেটে ধা ত্রেকেটে ধেকেটে ধেনে নানা ধেন্

নারাণ ধেন নারাণ ধা ধেটেকত্তা কত্তা থুন্ থুন্

ধা ধেটেকত্তা কত্তা থুন্ থুন্ কত্তাকৎ তেরেকেটে

তাগ্ দেগে তাগেতেটে কেড়ে ধেৎ কেড়ে ধেৎ

কড়ান্ কেড়েনাগ ত্রেকেটে ধেৎ ধেরেকেটে ঘড়ান্

ঘড়ান্ দিঘেনে দিঘেনে নাগেনে নান্ তাগ দীগ

তাগেতেটে ঘড়ান্ তেটে ঘড়ান তেটে ঘড়ান ধা

১৭। ৺তাগ তেটে ধেৎ ধেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে

ঘেড়েনাগ তেরেকেটে দেৎ কড়ান তাগেনে তেটে

ধেরেকেটে ৺তা কড়ান গদিনাগ তেটে ধেরে ধেরে

কেটে কত্তা ধেরে ধানে কৎ কত্তা ধেরেকেটে

৺ঘেঘেতেটে ধেরেকেটে কতেরেকেটে তাগ ৺তানা

ধেরেধান তেটে ধেরেকেটে কতেরেকেটে তাগ তেরেকেটে

ধেরেকেটে কতেরেকেটে তাগ দেৎ ধা

১৮। ধাগেৎ দিঘেনে নাগেৎ দিঘেনে ক্রেৎ ধান

তেটে নাগ্ তেরেকেটে তাকেটে ধেকেটে ধুম্

কেটে তাগ্ দিঘেনে নাগ তেরেকেটে তাগ ধুম্

০ ২ ৩ + ০ ২ ৩ +
কেটে তাগ দিঘেনে নাগ ঘে ঘে ঘে ঘে দী দী ঘেনে কড়ান ধা ধেকেটে কড়ান্ ধা ধেকেটে কড়ান ধা

০ ১ ০ + ০ ১
ধা ত্রেকেটে ধেৎ তাঘেন্নে ধা ত্রেকেটে ধেৎ তা ১০০। তাগদিন্ তাগে ঘেতেটে তাগেনে ধেধে

২ ৩ + ০ ২ ৩
ঘেন্নে ধা ত্রেকেটে ধেৎ তা ঘেন্নে ধা কৎ কত্তা ঘেড়েনাগ্ তা ক্রান তেটে ঘেঘেনে

+ ০ ১ + ০ ১
১১। ধা গদিঘেনে তাকেটে ধেকেটে কৎ ত্রেকেটে দীন্ ৺তাগ তাগ ঘেনান তেটে ঘেতেনে

০ ২ ৩ ০ ২ ৩
ধেকেটে ধেটেৎ ধাগেনে ধুম কেটেতাগ গ্রেদেস্তা তাগেনে ধেরে ধেরে কৎ গুন্না তাগেনে ধাতি

+ ০ ১ +
গেনে তাকাধুম কেটে তাকেটে ধেকেটে ধেকেটে ধত্তি ধা

ক্রমশঃ

পত্রিকা-পরিচয়

যুবক—১ নং ওয়াইজ্ ঘাট রোড, ঢাকা হইতে প্রকাশিত যুবকদিগের একমাত্র মাসিক পত্রিকা। বার্ষিক মূল্য—১।৵০, প্রতি সংখ্যা—৵০ আনা। ডাঃ শ্রীসুললিত সরকার ও শ্রীসুধীর সরকার কর্ত্তৃক সম্পাদিত।

অধুনা বাংলা দেশে বহুবিধ মাসিক, সাপ্তাহিক ও দৈনিক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, কিন্তু যুবকদিগের শিক্ষা উপযোগী কোনও পত্রিকা প্রকাশিত হইতে দেখা যায় নাই। কিন্তু ঢাকা হইতে এরূপ একটি পত্রিকার আবির্ভাব হওয়াতে আমরা অতিশয় আনন্দিত ও উৎসাহিত হইয়াছি। আমরা উক্ত পত্রিকার কয়েকটি সংখ্যা পাঠ করিয়া আরও প্রীত হইলাম, যে, উহাতে যুব জনোচিত গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ও সমালোচনাদি বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাদিগের দ্বারা সমৃদ্ধ হইয়াছে। সাহিত্যের ভিতর দিয়াই যে জীবনের প্রকৃত সন্ধান পাওয়া যায় এবং এই ভাবটি যুবকদিগের প্রতি বিস্তার করাই এই পত্রিকার একমাত্র উদ্দেশ্য। পূর্ব্ববঙ্গ হইতে যে সকল সাময়িক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, তন্মধ্যে যুবকই একমাত্র আদর্শস্থানীয়। ঈশ্বর সমীপে সতত প্রার্থনা করি, পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী ও নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হউক, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

গুরুভক্তি

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীশ্রীগুরু অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের দীন ছাত্র—

শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

যাহার লাগিয়া জগত মাতিয়া
করে সমস্বরে গান।
ব্যাকুল অন্তর করে নিরন্তর
ভজন পূজন ধ্যান॥
তুমি সেই নাথ অমরেরি নাথ
আরাধ্য দেবতা মোর।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর॥ ১

আসে অনাহুত বৃথা কাজ যত
প্রবল প্রবন্ধে হায়।
বাধা বিঘ্ন শত যাতনা নিয়ত
দিতেছে সতত তায়॥
তবুও আনন্দ করেছ আনন্দ
এ হেন হৃদয় মোর।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর॥২

অতি সযতনে সঙ্গীত সাধনে
সুদৃঢ় করিয়া মন।
তোমারি চরণ করিয়া শরণ
করিয়াছি আয়োজন॥
অনুরাগ সাজে তন্ত্রে মন্ত্রে বাজে
সদা হৃদি কুঞ্জে মোর।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর।।৩

ধর্ম্ম অর্থ কাম শান্তি মোক্ষ ধাম
সঙ্গীত সুধার সিন্ধু।
দিয়েছ সে সুধা মথি' সেই সুধা
ঢালিব চরণে বিন্দু॥
বস হে সদয়ে অধম হৃদয়ে
পূজি হে জনম ভোর।
তুমি হে আমার একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর॥৪

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৩৮ সাল { ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দোপাধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আমরা আজ যাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনধারা প্রকাশ করিতে উদ্যত হইয়াছি তিনি সাধারণে নিকট সুপরিচিত। অসামান্য প্রতিভাবলে আজ তিনি সঙ্গীত সমাজে একটী অত্যুজ্জল মণির ন্যায় প্রতিভাত।

১৩০৬ বঙ্গাব্দের ভাদ্র মাসে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীতের কেন্দ্র বিষ্ণুপুর মহকুমায় জন্মগ্রহণ করেন। ইনি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খুল্লতাত, স্বর্গীয় রামকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের পৌত্র এবং পণ্ডিতপ্রবর সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় শ্রীপতিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র। শৈশবকাল হইতেই সঙ্গীতে ইঁহার অসাধারণ প্রতিভা-দৃষ্টি, ইঁহার পিতা এবং পিতামহ বিদ্যারম্ভের পূর্ব্ব হইতেই গান শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন। শিশু সত্যকিঙ্কর আধ আধ ভাষায় ছোট ছোট গান গেয়ে সকলকে আশ্চর্য্য করিতেন।

দশ বৎসর বয়ক্রমকালে পিতৃ বয়োগের পর গোপেশ্বর বাবু ইঁহাকে বর্দ্ধমান লইয়া আসেন এবং পুত্রাধিক স্নেহে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিতে থাকেন। বর্দ্ধমান আসার মাত্র ৪।৫ মাস পরে কাশিমবাজারের মহারাজ-বাটীতে শ্রীশ্রী৺ অন্নপূর্ণা পূজা উপলক্ষে এবং উক্ত মহারাজ প্রতিষ্ঠিত, সঙ্গীত-নায়ক ভারতবিখ্যাত স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রদের বাৎসরিক পরীক্ষা উপলক্ষে গোপেশ্বর বাবু গায়ক ও পরীক্ষকরূপে তথায় যাইবার কালিন সত্যকিঙ্কর বাবুকে সঙ্গে লইয়া যান। বালক সত্যকিঙ্কর ছাত্রদের পরীক্ষার প্রশ্নগুলি অতি

তৎপরতার সহিত উত্তর প্রদান করায় সঙ্গীতসাধক স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্ত্তী, সাধক-কবি স্বর্গীয় রামলাল দত্ত, সঙ্গীতাচার্য্য দৌলত খাঁ, নসির খাঁ প্রভৃতি পরীক্ষকগণ আশ্চর্য্য হ'য়ে ভবিষ্যতবাণী করেন "এ ছেলে ভবিষ্যতে একজন সঙ্গীতবিদ্ হইবে"। মহাজনগণের স্নেহাশীষ সম্পূর্ণ প্রতিফলিত হইয়াছে। উক্ত স্থানে সঙ্গীত সভায় ধ্রুপদ ও ধামার গানে সত্যকিঙ্কর বাবু সাধারণের চমক লাগাইয়া দিয়াছিলেন। মহারাজ অতি আদরে নিজের পাশে বসাইয়া ইঁহার আলোকচিত্র গ্রহণ করেন।

ত্রয়োদশ বর্ষ বয়ঃক্রমকালে সত্যকিঙ্কর বাবু পিতামহ সমভিব্যাহারে পশ্চিম দেশস্থ নানাস্থান ভ্রমণ সঙ্গীতামোদি দিগকে মাতাইয়া তুলেন। ভাগলপুরের নানা স্থানে সঙ্গীত সভার অদ্বিতীয় বাদক শ্রীযুক্ত শম্ভুপ্রসাদ মিশ্র মহাশয় ইঁহার সহিত পাখোয়াজে সঙ্গীত করিতেন। বালকের ধ্রুপদ ধামারের দুরুহ বাঁট, অতিত ও অপঘাত ও মিশ্র মহাশয়ের মৃদু মধুর ছন্দ বন্ধ মৃদঙ্গের ধ্বনি সে যে কি সমাবেশ, লেখনী তাহা প্রকাশে অক্ষম।

একাদিক্রমে ১০।১২ বৎসরকাল যাবৎ শিক্ষা করিয়া সঙ্গীতে পাণ্ডিত্য লাভ করিয়া সত্যকিঙ্কর বাবু বাঁকুড়া অন্তর্গত তেলাইডিহা নামক স্থানের রাজ-পরিবারের সঙ্গীত শিক্ষকের পদ গ্রহণ করেন। তথায় অল্পদিন অতিবাহিত করার পর তাঁহার গুণরাশি অবগত হইয়া লালগোলা মহারাজ বাহাদুর (তৎকালিন রাজা বাহাদুর) তাঁহাকে নিজের সভা-গায়করূপে গ্রহণ করেন। মহারাজ তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র সঙ্গীত শ্রবণে প্রায়ই হর্ষানুভব করিতেন এবং বলিতেন সে এই বয়সে যেরূপ শিক্ষা ও সাধনা করেছে তা, প্রায়শ দেখা যায় না।

লালগোলায় চারি বৎসর অতিবাহিত হওয়ার পর এক সময় ইনি বাঙ্গালার গভর্ণর বাহাদুরের আগমন উপলক্ষে গান ও যন্ত্র শুনাইবার জন্য বাঁকুড়ায় আহুত হয়েন। সেই স্থানে পঞ্চকোট (বিহার) রাজা বাহাদুর তাঁহাকে লালগোলা ফিরিতে না দিয়া নিজ রাজধানিতে লইয়া যান এবং তাঁহার সভা-গায়করূপে নিযুক্ত করেন। গুণগ্রাহিদের নিকট গুণি ব্যক্তির আদর সর্ব্বত্র। "বিদ্যান সর্ব্বত্র পূজ্যতে"। এই স্থান হইতেই বেনারসের নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনির তৃতীয় অধিবেশনে নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় গমন করেন এবং ধ্রুপদ গানে প্রশংসার সহিত পদক প্রাপ্ত হয়েন।

প্রিন্স অব ওয়েলসের আগমনে দরবারে ছয় রাগ শুনাইবার জন্য মহারাজ স্যার প্রদ্যোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর যে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে গোপেশ্বর বাবু, বসন্ত; হাফেজ আলি খাঁ, ভৈরব; রাধিকা বাবু নট-নারায়ণ; দিডা হোসেন খাঁ, শ্রী; মজিদ খাঁ, দীপক ও সত্যকিঙ্কর বাবু মেঘ; এই ছয়জন সঙ্গীত বিশারদ কর্ত্তৃক ছয় রাগ ধ্বনিত হইয়াছিল।

এই সময় হইতেই মহারাজা স্যর প্রদ্যোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর সত্যকিঙ্কর বাবুকে নিজ সভায় রাখিয়া দিয়াছেন। মহারাজের অনুমতিক্রমে এবং সাধারণের অনুরোধে কলিকাতার মিসেস বি, এল, চৌধুরী প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মিলনীর কণ্ঠ সঙ্গীতের প্রধান শিক্ষকের পদ অলঙ্কৃত করিতেছেন এবং ভিক্টোরিয়া ইনষ্টিটিউট, সেণ্ট মারগারেট হাই স্কুল, ইউনাইটেড হাই স্কুল প্রভৃতি প্রতিষ্ঠান গুলিতে সঙ্গীত ক্লাস পরিচালনা করিতেছেন।

সত্যকিঙ্কর বাবুর আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও টপ্পা অসাধারণ তৈরী। সেতার সুর বাহার ও এসরাজে অদ্ভুত কৃতিত্ব। কিছুদিন থেকে ইনি যন্ত্র-সাধনা ছাড়িয়া কণ্ঠ সঙ্গীতকেই মুখ্য করিয়াছেন। ইনি বলেন যাঁহারা কণ্ঠ সঙ্গীতকে আয়ত্ত করেছে তাদের কাছে যন্ত্র-সঙ্গীত অতি সহজ।

সত্যকিঙ্কর বাবু নানা স্থান হইতে সুধীবৃন্দ কর্ত্তৃক

স্বর্ণ পদক দ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছেন। আমরা কয়েকটী স্থান উল্লেখ করিলাম, যথা বর্দ্ধমান মহারাজ, অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়, টিকারীর মহারাজা, ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলন, নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভা ইত্যাদি। রেকর্ডে সত্যকিঙ্কর বাবুর দুইটী গানও আছে; "রাধা নামে সাধা বাঁশি" এবং, "কুঞ্জে কুঞ্জে তোমারে খুঁজিয়া পাই না"।

এক্ষণে সত্যকিঙ্কর বাবু "সঙ্গীত মুকুর" নামক সঙ্গীতের একটী পুস্তক খণ্ডাকারে প্রকাশ করিতেছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছে এবং বাংলার শিক্ষাবিভাগ কর্ত্তৃক বিদ্যালয় সমূহে প্রবর্ত্তিত করিবার জন্য অনুমোদিত হইয়াছে। এই অমূল্য পুস্তিকার পরবর্ত্তি সংখ্যা শীঘ্র প্রকাশিত হইবে।

আশাবরী, গান্ধারী, জৌনপুরী ও গুর্জ্জরী রাগিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয়

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

আশাবরী—সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর, ঠাট বিকৃত কোমল—ঋ জ্ঞ, দ ণ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

উত্থান—স, ঋ ম, প; র্স ণ দ প; প দম, ম প ণ দ, ম প প জ্ঞ, ম ঋ স। ণ্ স ঋ ণ্ দ্ প্; প্ দ্ ম্ দ্, স; স, ঋ ম, প দ ণ ম প র্ঋ র্স র্ঋ ণ দ প, ম প দ ম প জ্ঞ, ম ঋ স। অন্তরা—ম প ণ দ ণ র্স; স, র্স র্ঋ, ণ, র্স র্ঋ র্ম র্জ্ঞ র্ঋ র্স; ণর্স ণর্সর্ঋ ণর্স দ; প, ম প র্ঋ র্স, র্ঋ ণ দ প, পদ পণ দর্স ণর্ঋণ দপ, মপর্সম, প র্স ণ দ প, ম প জ্ঞ, ম ঋ, স। ইহার আরোহণে গান্ধার লাগে না, যথা—স ঋ ম প দ ণ র্স, অবরোহণে যথাক্রমে সাতটী স্বরই লাগাতে পারা যায়। ন ঋ ম প দ র্ঋ র্স কিংবা ঋ ম, প র্স ণ দ প, এই স্বরের দ্বারাই ইহাকে চেনা যায়। পঞ্চমে স্বরের বিশ্রাম এজন্য উহা বাদী। মধ্যম ও অধিক ব্যবহৃত হয়ে বাদী স্বরকে সাহায্য করে, এবং স্বরের সৌন্দর্য্য উৎপাদন করে যথা—ঋ ম, প র্স দ প দ ম, মপ দণ মপ র্স দ প দম, ম প র্ঋ ণ দ প, ম প দ র্স ম প র্স দ প ম, ম প ণ দ প, মপ মপ দম পজ্ঞ, ম ঋ স; ইহা বিস্তারের ও নিয়ম।

গান্ধারী—সময় ঐ, ঠাট বিকৃত কোমল জ্ঞ দ ণ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

স। দ, ণ দ প, প ম জ্ঞ র ম; প;—ইহাই হ'ল গান্ধারীর প্রধান রূপ এবং আশাবরী হতে পার্থক্য যে কিরূপ তাহা ইহাতেই বেশ বুঝা যায়, তার উপর আশাবরীর ন্যায় কোমল ঋখর ব্যবহার নাই। তবে ইহাতে আশাবরীর অন্যান্য কিছু কিছু ঘর যে থাকবে না তা নয়, কেননা নিকট সম্পর্কীয় রাগদের পরস্পরের স্বর বিন্যাস কিছু কিছু থাকেই।

উত্থান—স। দ, ণ দ প, প ম জ্ঞ র, ম; প,—প দ প দ র্স, ণ র্স ণ দ; প, ণ দ প দ ম, প; প ম জ্ঞ র; স, স ণ্ দ্, প; স, স র ম প, ণ দ, দ প দ ম, প জ্ঞ স র; স। অন্তরা—প প ম দ, র্স; র্স, র্স ণ র্স র্জ্ঞ, র্র; র্স, র ণ, র্স ণ দ প, দ দ দ, প দণ দপ দম প;—ম জ্ঞ ম দ

প র্স; র্স, র্জ্ঞ র্র ণ দ প র্স; র্স, পদ দণ, দ দ প ম জ্ঞ, র;—স।

বিস্তার প্রণালী—স র ম প দ ণ ণ ণ দ প ম জ্ঞ র স, ণণ দদ পপ মম পপ প। দদ পপ মম জ্ঞজ্ঞ রর সস, স দ দ দ ণ দ প ম জ্ঞ ম প, প প ম জ্ঞ র স ণ্ স র ম প ণ দ ণ র্স র্র র্জ্ঞ র্র র্স জ্ঞ র স ণ র্স র্র ণ দ ম প দ স ণ দ প ম জ্ঞ র ম প র র স, ইত্যাদি।

জৌনপুরী—সময় ঐ ঠাট বিকৃত—কোমল জ্ঞ দ ণ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

উত্থান—স, র ম, প প দ, প; ম প ম জ্ঞ র; র প ম দ প জ্ঞ, র, স,—স র ণ্ দ্ প্, ণ্ দ্ ণ্ দ্ স; স র ম প দ, মপ, প দ ণ র্স ণ দ প, দ ম প জ্ঞ র; র ম জ্ঞ, র; স। অন্তরা দ দ স; র্স, র্স ণ র্স; র্স র্জ্ঞ, র্জ্ঞ র্র র্স র্র, র্স, র্স ণ দ প ণ র্স; র্র ণ র্স ণ দ প ম ণ দ প, দ প ম প দ ণ দ প, ম জ্ঞ র, ম প দ ণ দ প ম প ম জ্ঞ র, স। জৌনপুরীতে ঋষভে বিশেষ দম আছে, এবং প ম জ্ঞ র, র ম জ্ঞ; র; স,—এই স্বরগুলি সিন্ধুর স্বরের মত ব্যবহার হয়। ম প ম জ্ঞ র, র প ম দ প জ্ঞ, দ ম প জ্ঞ র, র ম জ্ঞ র স, এই স্বরগুলি ইহার বিশেষ অংশ। অন্য দুইটীর সহিত ইহার রূপের পার্থক্য কিরূপ তাহা উক্ত স্বর প্রণালীতেই বেশ বুঝা যাবে।

বিস্তার প্রণালী—ণ্ স র ম প ম জ্ঞ র স, ণ্ স র জ্ঞ র স ণ্ স র ম প দ ণ দ প ম জ্ঞ র স; প দ প ম জ্ঞ র ম প দ ণ র্স র্র র্জ্ঞ র্র র্স ণ র্স র্র দ ণ স প দ ণ ম প দ জ্ঞ ম প ম জ্ঞ র ম প দ র্স ণ দ প ম জ্ঞ র জ্ঞ স র ণ্ স, ইত্যাদি।

গুর্জ্জরী—সময় ঐ, ঠাট বিকৃত—কোমল ঋ জ্ঞ দ তুই নি, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

ভৈরবী এবং গান্ধারী এই দুএ মিশ্রিত হয়ে গুর্জ্জরী রাগিণীর জন্ম হয়েছে। ইহাতে ভৈরবীর ঘরই বেশী আছে।

উত্থান—স; দ, দ, দ; ণ দ প ম জ্ঞ ম প, দ; দ প ম প জ্ঞ, জ্ঞ প ম দ, জ্ঞ, ঋ, স; ণ্ স ণ্ দ্, স ণ্ স জ্ঞ, ঋ, স,—স ম, ম, প, প, প দ, দ, ণ দ, প, ম প জ্ঞ, জ্ঞ প ম দ, জ্ঞ; ঋ; স—। অন্তরা—ম ণ দ, ণ র্স; র্স, স ন স; স, দ ণ র্স জ্ঞ; ঋ; র্স; ণ র্স; স দ; প, জ্ঞ ম প স দ; প ন দ প জ্ঞ ম; প, র্স দ র্জ্ঞ র্ঋ র্স, ম প দ দ দ প ম প, স দ, দ দ ণ দ প, ম প দ দ র্স ন র্স, র্জ্ঞ র্ঋ স, র্স ন র্স দ প, ম প দ জ্ঞ, জ্ঞ প ম দ; জ্ঞ, ঋ, স। প্রথমে গান্ধারী উত্থান আরম্ভ হয়ে তারপর ভৈরবীর ঘরে এসেছে, এইরূপ ভাবে এই রাগিণীতে উভয়ের রূপ মিশ্রিত হয়েছে,—যেমন ণ দ প ম জ্ঞ ম প, ইহা গান্ধারীর ঘর, আর দ প ম প জ্ঞ, জ্ঞ প ম দ জ্ঞ ঋ স, এই ঘর ভৈরবীর মত। উক্ত স্বর প্রণালীতে এসব বেশ বুঝতে পারা যাবে।

বিস্তার প্রণালী—স দ দ ণ দ প ম জ্ঞ ম প ম জ্ঞ ঋ স, ম ণ দ স প দ ণ স র্জ্ঞ র্ঋ র্স ণ দ প জ্ঞ ম প জ্ঞ ঋ স, ম প দ ম প র্স দ ম প দ র্স র্জ্ঞ র্ঋ র্স র্ম র্জ্ঞ র্র র্স ণ র্স র্ঋ ণ র্স দ ণ র্স প দ ণ ণ দ প জ্ঞ প ম দ জ্ঞ ঋ স—ইত্যাদি।

এরপর ছায়ানট, কামোদ, ও নট এই তিনটীর বিষয় লিখিত হবে।

আশীর্ব্বাদ

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অভ্যুত্থান পতনের তরঙ্গ আকুল
দীপ্তিহীন অন্ধকার দীর্ঘ পথ ধরি',
জীর্ণতার দুর্ব্বলতা করিয়া নির্ম্মূল
সম্মুখে সঞ্চরি' যাবে আশীর্ব্বাদ বরি'।

বিক্ষত হৃদয় ভেদি' শত হাহাকার
মূর্চ্ছনা তুলিবে মহা বিপুল গর্জ্জনে,
প্রস্ফুট প্রসূন রাশি ফুটে চারিধার
অশ্রুস্নাত মর্ম্মাহত ঝরিবে নির্জ্জনে!

ব্যথিতের মৌন শোকে উদ্বেল অধীর
পথমাঝে লুটাইবে সকরুণ স্বরে;
নির্ম্মম আবেগহীন হে পান্থ সুধীর
অচঞ্চল চিত্তে ধর রাজদণ্ড করে!

দিবারাত্র অবিশ্রান্ত নিঃসঙ্গ একাকী
অন্তহীন পথ তব দূরে আরো দূরে!
মৃত্যু হেসে হস্তে তব পরাইবে রাখী
বাধা আসি' নিয়ে যাবে মহামুক্তি পুরে!

দুর্দ্দিন দাঁড়ায়ে পথে, নাহি নাহি ভয়
ভ্রুক্ষেপ কর না কভু জয় পরাজয়ে
যেথা শান্ত জীবনের সুরম্য আলয়
যাও সেথা মুক্ত-প্রাণে উলঙ্গ হৃদয়ে!

—"বনফুল"—

স্বপ্ন-ভঙ্গ

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নিদ্রামগ্ন স্বপ্নঘোরে কে দিল রে সাড়া
সুখময় শান্তিপূর্ণ বাসন্তী নিশীথে,
জাগাইয়া পুলকের উচ্ছ্বসিত ধারা
অমিয় নির্ঝর ঢালি' সুধাময় গীতে!

বীণিকার সপ্ত তন্ত্রী উঠিল রে বাজি'
চিত্ত মোর উলসিত কুসুম সৌরভে!
ক্লান্তিময় জীবনের অবসাদে আজি
মোহশূন্য পরশনে জাগিনু গৌরবে।

অন্তরের অন্ধকারে পুণ্যতম দীপ্তি
জ্বালিয়া দিয়াছে আজ তৃপ্তিময় আশা,
ভাঙ্গিয়া গিয়াছে মোর জীর্ণতার সুপ্তি,
লভিয়াছি অনন্তের আবাহনী ভাষা।

জীবনের ইষ্ট আশে নিঃস্বার্থ আহ্বান
শুনা যায় শুভ শঙ্খে অমৃত ইঙ্গিত,
হৃদয়ের পুণ্য অর্ঘ্য করি' অবদান
গাহিয়াছে ভ্রান্ত নর উদাত্ত সঙ্গীত।

পন্থহীন পান্থ একা চল রে চলিয়া
মহাজীবনের শোন ধ্বনিয়াছে তূর্য্য,
চির ধ্বান্ত স্বপ্নঘোরে গিয়াছে বলিয়া
"আঁকিয়া দিয়াছি ভালে গৌরবের সূর্য্য।"

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যাবহার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

বেহালা

1st 2nd 3rd 4th
বেহালা ৪টী তাঁতযুক্ত যন্ত্র গE ধA রD পাG এই চারিটী পর্দ্দায় ঐ তাঁতগুলির সুর বাঁধা হয় এবং Orchestraয় বাজাইবার জন্য ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা পুরা তিন অষ্টক। পূর্ব্বে যেরূপ বলা হইয়াছে ইহা হইতে সহজেই ধা পর্য্যন্ত বাহির করা যায়।

ইহার চতুর্থ তাঁত অর্থাৎ সব চেয়ে নিম্নটী সূক্ষ্ম রূপার বা তামার তার দিয়া জড়ান এবং সবচেয়ে ভরাট ও গম্ভীর শব্দ নিষ্কাসক মোটা তাঁত; অপর তিনটী তাঁতকে সাধারণতঃ "ক্যাট্ গাট্" বলা হয়। ইহার সবচেয়ে সরুটি প্রথম বা গ (E) তাঁত।

তাঁতগুলির এইরূপ ক্রমানুসারে মোটা হওয়াতে ও ভিন্ন প্রকৃতিতে বাদক বাজাইবার সময় বিভিন্ন প্রকারের ফল প্রাপ্ত হন এবং ইহা জানা হয়ত সকলের নিকট আবশ্যকতাজনক হইতে পারে যে, একই পর্দ্দা তাঁতের ভিন্ন ভিন্ন স্থান হইতে নূতন মূর্ত্তিতে বাহির হয়।

বাজাইবার সময় প্রায় তাঁত যন্ত্রের গতের কাগজে Pizz বলিয়া একটী কথা কতকটা অংশের উপর লিখিত থাকে। তখন ঐ অংশকে ছড়ি দিয়া না বাজাইয়া দক্ষিণ হস্তের প্রথম বা দ্বিতীয় অঙ্গুলির দ্বারা ঘা দিয়া বা টানিয়া বাজাইতে হয় এবং সাধারণ ভাবে ছড়ি দিয়া বাজাইবার অংশ পুনরায় আসিলে, তাহার উপর Arco কথাটী লেখা থাকে। ক্ষীণ বা সরু, প্রহেলিকাময়, ও দূরাগত সঙ্গীতের ন্যায় শব্দের আবশ্যক হইলে, একটী কাঠ বা পিত্তলে নির্ম্মিত শব্দ দমনকারী যন্ত্র (Mute শওয়ারির (Bridge) উপর আটকান হয়, তখন গতের উপর con Sordina ও উহার অনাবশ্যকে খুলিবার জন্য Senza Sordina লেখা থাকে।

উৎকণ্ঠা ও ভয়ের ভাব উপযোগীতার সহিত উদ্রেক করিতে খাদের দুইটী তাঁত দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজান হয়। অপর পক্ষে কিন্তু যদি মৃদু করিয়া ঐরূপ উপরের তাঁতে করা হয়, বিশেষতঃ যখন ৩, ৪টী অংশ (Part) এক সঙ্গে বাজে, তখন উহার বদলে এক স্বর্গীয় ভাব আনয়ন করে। এইরূপ দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজনকে ট্রিমলো (Trimolo) কহে। গতের যে অংশ ঐরূপ বাজাইতে হয় তাহার উপর Trem লেখা থাকে। দু'টী তাঁতের বদলে যদি একটী তাঁতের দুটী পর্দ্দায় ঐরূপ করা হয়, তাহাকে ভগ্নট্রিমলো (Broken Tremolo) বলে ও উহার ফল খুব চিত্তাকর্ষক হয়। Orchestra সঙ্গীতে কোনও সঙ্গীত রচয়িতা হারমনিকের খুব ব্যবহার করিয়াছেন কিন্তু পূর্ব্বে যেরূপ বলা হইয়াছে, তাহাতে ঐরূপ করা খুব নিরাপদ নহে। সেইজন্য বড় বড় সঙ্গীত লেখকেরা প্রায় সকলেই উহার খুব কমই ব্যবহার করিয়াছেন।

বেহালাকে (Orchestraয় দুইটী প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। যথা:—1st ও 2nd বেহালা। 1st Violin বাদকেরা পরিচালকের বাম দিকে ও 2nd Violin বাদকেরা উহার দক্ষিণ দিকে বাজাইবার সময় দাঁড়ায়। যদিও তাহারা বেশীর ভাগ আলাদা অংশ (Parts) বাজায়, তাহা হইলেও সঙ্গীতের অংশ বিশেষকে জোর দিবার জন্য সময় সময় একই পর্দ্দা ব্যবহার করে; আর একই স্বরমিলে (Melodey) কেবলমাত্র এক অষ্টক ব্যবধানে যখন তাহারা বাজায়, তাহার ফল খুবই মনোরম হয়। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে সঙ্গীতে নিরানন্দ বা পরমানন্দ ভাব সঞ্চারণ বিমর্ষ বা উৎসাহের ভাব প্রকাশ সৌন্দর্য্য ও আগ্রহান্বিতের ভাব উদ্রেক করিতে বেহালাই সব চেয়ে উপযোগী যন্ত্র।

ভিয়োলা

ইহা বাস্তবিক পক্ষে একখানি বড় বেহালা মাত্র এবং স্বরও ঐ নিয়মে, তবে পুরা পঞ্চ পর্দ্দা নিম্নে বাধা হয়।

1st 2nd 3rd 4th
যথা:—ধA রD পG সC। ইহার নিম্ন অর্থাৎ খাদের দুটী তাঁত রূপা বা তামার তার দিয়া জড়ান। নিষ্প্রয়োজন বোধে বাজান সম্বন্ধে কিছুই বলা হইল না। কারণ ইহা ঠিক বেহালার মতনই বাজে। ইংরাজীতে কখনও কখনও ইহা টেনার (Tenor) নামে অভিহিত হয়। Orchestraর গৎ লিখিবার সময় দুইটী যন্ত্রের Clef ব্যবহারে বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়, কারণ বেহালার অংশ (Part) G বা Treble clef ও ভিয়োলার Part C বা Alto clefএ লিখিত হয়। ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা স হইতে ধ পর্য্যন্ত। বেহালার অনেক কার্য্য ইহার সহিত মিলিয়া যদি ঠিক পাঁচ পর্দ্দা নামাইয়া উহাকে লিখা যায়। ইহার স্বরের গাম্ভীর্য্য করুণার সহিত মিশ্রিত হইয়া এরূ হৃদয়গ্রাহী ও চিত্তাকর্ষক করে যে Orchestraতে বেহালা সহিত সমান না হইলেও কয়েক খানির প্রয়োজন হয়।

যদিও শব্দ সৌন্দর্য্যে তাহা বেহালার ন্যায় উজ্জল নহে তবুও ইহাকে প্রায় বেহালার ন্যায় দ্রুত বাজাইতে পা সম্ভব হয় এবং প্রায়ই কোন অংশ (Passage) যা প্রত্যেক পর্দ্দা বেহালাতে সহজেই বাজান যাইতে পা যায়, শব্দসৃষ্টিতে ভিন্ন প্রকারের ফল পাইবার জন্যে এ যন্ত্রকে অর্থাৎ ভিয়োলাকে দেওয়া হয়।

পূর্ব্বে ভিয়োলার ন্যায় এক প্রকার মৃদু শব্দকারী যন্ত্র ব্যবহার ছিল; তাহাতে ৭টী তার ও ব্যাঞ্জোর ন্যায় প লাগান থাকিত; নাম ছিল Viola D'amour ইহা ছা Viola De Bordonio বা Baritone বলিয়া আর এ প্রকারের যন্ত্র ৭টী তাঁত ও ১৬টী বা ততোধিক steel তা যুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার ছিল * Bach ঐরূপ এক প্রকার যন্ত্র উদ্ভাবন করিয়া নাম দিয়া ছিলেন Viola Pompo তাহাতে ৫টী তাঁত লাগান হইত, Violo di Fagotte উহাকে কেহ কেহ বলিত।

ভাইয়োলিন সেলো

ইহা একটী ছোট ভিয়োলোন এবং বেহালা ভিয়োলার ন্যায় চারি তাঁতযুক্ত, ও ঐ তাঁত সকল প্রতি পঞ্চ

1st 2nd 3rd 4th
বাঁধা হয়, যথা:—ধA রD পG সC। Orchestra সচরাচর ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা সা হইতে নি পর্য্যন্ত বেশীর ভাগ সময়ে ইহাতে F বা বেস্ Clef—(Bass cl ব্যবহার হয়, কিন্তু উচ্চ পর্দ্দার আবশ্যকে C বা Teno এমন কি G or Treble clef ব্যবহার করা

* Bach J. C. ১৬৮৫—১৭৫০ বিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা।

(সেলোতে G Clef দুইটি কারণে ব্যবহার হয়, প্রথম যখন এই Clef C বা Bass clefকে অনুগমন করে বা উহার পরে বাজে তখন সঙ্গীত পত্রে (music) লেখা অনুযায়ী স্বর বা পর্দ্দা বাজাইতে হইবে, এবং দ্বিতীয়, যখন Fox Tenor clef এর অনুগমন করে তখন উহা লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে বা সঙ্গীতের প্রথমে থাকিলে ঐরূপ বাজাইতে হইবে জ্ঞাপন করে) সুতরাং সেলো ও বেহুল বাদকের বড় staff (Great staff) পড়িতে অভ্যাস করা সমস্ত প্রকার তাল কার্য্য অভ্যাস করার ন্যায় কষ্ট দায়ক ও শ্রমসাধ্য হইলেও, পড়িতে অভ্যাস করা আবশ্যক, ঐ বড় staff পড়া অভ্যাস করিবার জন্যে কোনও সংক্ষ বা বিশেষ পুস্তক নাই যাহা বাদককে নিজের চেষ্টায় শিক্ষা করা হইতে অব্যাহতি দান করিতে পারে। কিন্তু যখন উহা অভ্যাস হইয়া যায়, তখন ঐ বৃহৎপত্তি তাহার নিকট খুবই আনন্দদায়ক ও শ্রমসাফল্যের পুরস্কার স্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়।

সেলো দুইটী হাটুর মধ্যে ধরিয়া বাজাইতে হয় ও ইহার ছড়ি বেহালা হইতে কিঞ্চিৎ ছোট। বেহালা ও ভিয়োলার ন্যায় সেলোতে অত ঘন ঘন mute ব্যবহার করার আবশ্যক হয় না, কারণ বোধ হয় অন্যান্য যন্ত্রের ন্যায় ইহার পর্দ্দার শব্দকে ঐ mute বিশেষ "ছায়াযুক্ত" অর্থাৎ কমাইতে সমর্থ হয় না। হার্মনিতে (Harmony) সেলো Bass part বা খাদ অংশ বাজায় এবং প্রায়ই Double Baasএর সঙ্গে, যাহা ইহার এক অষ্টক নিম্নে বাজে, একসঙ্গে বাজে। ইহাকে স্বরমিলের (melody) কার্য্যে লাগান হয় এবং Viola স্বরমিলে (melody) এক সঙ্গে বাজিলে খুব চমৎকার ফলপ্রদ হয় ও ঐ স্বরমিলে জোর দান করে।

এই যন্ত্র যেমন মনুষ্য কণ্ঠবিনিন্দিত তেমনি কারুনিক, ইহার উচ্চ পর্দ্দা সকল স্বরমিলে (চিত্তের) কোমলতার ভাব ব্যঞ্জক অথচ শব্দ ঝঙ্কারেও বঞ্চিত নহে। বেহালার ন্যায় Orchestraতে অনেক গুলি সেলোর মধ্যে এক-খানিকে 1st part বাজাইতে শুনা যায়।

Celloতে Pizzecato বা অঙ্গুলি দ্বারা টানিয়া বাজান খুব চিত্তাকর্ষক হয় বটে, তবে বেহালার ন্যায় দ্রুত হওয়া একরূপ অসম্ভব।

পূর্ব্বে সেলোর ন্যায় একপ্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল। তাহার নাম Viola Di Gamba ও উহা পায়ের উপর রাখিয়া বাজান হইত।

ডবল বা কন্ট্রবেস বা ভিয়ালোন

ডবল বেস দুই প্রকারের, এক প্রকার ৩টী ও অপর প্রকার ৪টী তাঁতের ব্যবহার হয়। প্রথমটী English ও দ্বিতীয়টী German। প্রত্যেকটাই স্ব স্ব দেশে বেশী ব্যবহার হয়। ইহাদের স্বর ১ম পG ২য় রD ৩য় ধA ও ১ম পG ২য় রD ৩য় ধA ৪র্থ গE, এই দুই নিয়মে বাঁধা হয়। লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাদিত হয়। ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের আওয়াজ যদিও বেশী মিষ্ট বলা হয়; কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতে চারি তাঁতযুক্ত যন্ত্রই খুব আবশ্যক হয়; কারণ ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা সীমাবদ্ধ হওয়াতে সঙ্গীতে কতক কতক স্থানে পর্দ্দা বদল (Transpose) করিয়া লেখা বিরক্তির কারণ হয়।

ডবল বেস, যন্ত্রের মধ্যে সব চেয়ে বড় বলিয়া Orchestraর ভিত্তি বলিয়া পরিগণিত হয়। ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা গ হইতে গ পর্য্যন্ত। তাঁতের দৈর্ঘ্য খুব বড় হওয়াতে ঐ তাঁতের স্পন্দন মন্থর গতিতে হয়, সেইজন্য

খুব শীঘ্র বাজাইবার অংশ (Passage) ইহাতে বাজান এক রূপ অসম্ভব ; সম্ভব হইলে কিম্ভুত কিমাকার রকম বাজে।

Pizzicato ইহাতে খুব মনোরম হয়। সেইজন্য প্রায়ই অন্য সকল তাঁতের যন্ত্র, এমন কি সেলো পর্য্যন্ত যখন ছড়ি দিয়া বাজে, তখন ইহাতে Pizzicato বাজাইতে শুনা যায়।

উপরি লিখিত সুর বাঁধিবার নিয়ম না রাখিয়া কোনও কোনও মনীষি ইহার সর্ব্ব নিম্ন অর্থাৎ ৪র্থ তাঁতটীকে গ, র, ও র করিয়া বাঁধিতে বলেন।

সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের তাঁতের যন্ত্রের শব্দরূপ প্রায় একপ্রকার হওয়াতে যেসের সর্ব্ব নিম্ন পর্দ্দা হইতে আরম্ভ করিয়া বেহালার সর্ব্বোচ্চ যে পর্য্যন্ত (বা উহার) উল্টা পর্দ্দা শব্দকে বিরাম না দিয়া সঙ্গীতে ব্যবহার করিবার জন্য সঙ্গীত রচয়িতার সুবিধা হয়। যাহা আজ কালকার সঙ্গীতে wind instrument এর যে কোনরূপ মিশ্রণে ওরূপ সন্তোষজনকের সহিত করা যাইতে পারে না।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

১০১। দী (+) ধেনে নাগ ক্রেদেনে (০) দেন্তা কন্তা (১)
ধেধে তেটে কত্রেকেটে (০) দেকেটে ত্রানে (২) ধেৎ তা
তা (৩) তা কড়ান্ ✓ তাগ্ (+) তেটে ধেনে (০) গদিধেনে
দীতা (১) থুন্না ধা (০) দীতা থুন্না (২) ধা দীতা (৩) থুন্না ধা (+)

১০২। ধেৎ দেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে দিধেনে
দিধেনে নাগ (০) নাগতেটে ধেরেকেটে (২) কেটেতাগ
তেরেকেটে কড়ান (৩) তাগেনে ধা (+) ধেরেকেটে (০) কেটেতাগ
তেরেকেটে কড়ান (১) তাগেনে ধা (০) কড়ান তাগেনে (২)
ধা কড়ান (৩) তাগেনে ধা (+)

১০৩। ধেৎ ধেরেকেটে (+) কদেক থুন্না (০) ধেনাজানে (১)
কন্তা (০) ধেরেকেটে গদিধেনে (২) নাগ ধা (৩) ধা কেটে
ধা (+) কৎ কৎ ধা (০) কৎ কৎ ধা (১) ধা কেটে ধা (২) কৎ
কৎ ধা (৩) ধা কেটে ধা (+)

+ ০ ১ + ০ ১
১০৪। তাধান তেটে তাগেনে ধেত্তা কধেনে কৎ দিঘে তেটেকত্তা ঘেঘে দেন্ দেন্ ত্রেকে

০ ২ ৩ ০ ২
কৎ থুন্না কত্তা কতা কত্রেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগধেন্নে দেটেৎ ধাগেনে ঘেন্নেকেটে তাগ ত্রেকে

+ ০ ৩ +
তাগ দেৎ ৺ তা আত্তা কত্তা দেৎ তাগে দা কতা কড়ান ধা

১ ০ ২ + ০ ১
ঘেঘেনে কত্তেটে গ্রেগেদে থুন্না গ্রেগেদে থুন্না ১০৬। ধাকেটে ধাকেটে কত্তেটে ধেকেটে ত

৩ + ০ ২ ৩
গ্রেগেদে থুন্না ধা থুন থুন গ্রেদেন্ তানে ধা কেটেকতা গ্রে

+ ০ ১ + ০ ১
১০৫। ৺ তাগ তেটে দিগ দাগ তেটে গ্রেদেন্ তানে ধা ঘেঘেত্তেটে ধাগে থুন থুন গ্রেদেন্ তা

০ ২ ৩ ০ ২ ৩ +
ত্রেটেক্ ঘেঘে তেটেকতা কড়ান্না কত্তেটে ধা কৎ ধা গ্রেদেন্ তানে ধা গ্রেদেন্ তানে ধা

বাউল গান

শ্রীসুধীর সরকার

আর কিরে মন বেচা কেনা এই ভবের এই ভাঙা হাটে,
আঁধার হ'য়ে এলো রে মন সূর্য্যি গেল অস্তপাটে।

হাটে এসেছিল যারা
ঘরে ফিরে গেল তারা,
শেষে কি তুই ঘুরবি-রে মন অন্ধকারের শূন্য বাটে!

বোঝা কেন করিস্ ভারী
দিতে হবে দূরের পাড়ি,
হয়তো পরে দেখ্‌বি-রে মন নেইক তরী খেয়াঘাটে।

সহজ প্রণালীর গৎ

ভৈরবী—কাওয়ালী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কোমল ঋ, জ্ঞ, দ, ণ

আস্থায়ী

০   ১   ২´   ৩
সা ঋা ণ্া সা | মা -া মা -া | ণদা পমা জ্ঞা মা | মজ্ঞা ঋসা ণ্া সা I

০   ১   ২´   ৩
র্সা -া র্ঋা র্সা | ণা -া র্সা ণা | পা -া দা পা | মপা দণা র্সা -া II

র্সা র্ঋা ণা র্সা | দণা পদা মা পা | র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II I

০   ১   ২
ণর্সা দণা পদা মপা | জ্ঞমা ঋজ্ঞা সঋা ণ্সা | সঋা জ্ঞমা পদা ণর্সা |

৩
র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা II II

১ম অন্তরা

০   ১   ২´   ৩
মা মা দা ণা | র্সা -া র্সা -া | র্জ্ঞা র্ঋর্সা ণা র্সা | র্ঋা -া র্সা -া I

০   ১   ২´   ৩
র্জ্ঞা র্ঋর্সা ণা র্সা | র্ঋা র্সণা দা ণা | র্সা ণদা পা দা | ণা দপা মা পা II

০ জ্ঞা র্সা ঋা ণা | ১ র্সা -া র্সা -া | ২ র্সণা দপা ণদা পমা | ৩ দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা II

০ ণ্‌া সা জ্ঞা মা | ১ পা দা ণা র্সা | ২ ণর্সা দণা পদা মপা | ৩ র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা II I

আশ সাধন

০ র্সা ণা দা পা | ১ মা জ্ঞা ঋা সা | ২ ণ্‌সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | ৩ র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

০ জ্ঞঋা র্সণা ণর্সা ণদা | ১ দণা দপা পদা পমা | ২ ণ্‌সা সজ্ঞা জ্ঞমা মপা |
আ০ ০০ আ০ ০০ আ০ ০০ আ০ ০০ আ০ আ০ আ০ আ০

৩ পদা দণা র্সা -া II ০ র্সঋা র্সঋা মজ্ঞা ঋর্সা | ১ ণর্সা ণর্সা ঋর্সা ণদা |
আ০ আ০ আ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

২ দণা দণা র্সণা দপা | ৩ পদা পদা ণদা পমা II I ০ সজ্ঞা মপা জ্ঞমা পদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ আ০ ০০

১ মপা দণা পদা ণর্সা | ২ জ্ঞঋা র্সণা দপা মপা | ৩ র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা II I
আ০ ০০ আ০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

ইমন মিশ্র—কার্ফা

আজি সান্ধ্য সঙ্গীতে মন্থর ভঙ্গীতে
তুমি এসো এসো এসো হে !
মম শূন্য কুটীরে হৃদয় আসনে
তুমি বসো বসো বসো হে !

শূন্য গগনে বিমান বিহারী
দূর হ'তে আজ দুয়ার নেহারি'
আজি মন্দ মধুর ধীর সমীরে
তুমি এসো এসো এসো হে !

মম দীর্ঘ বিরহ জীবনে স্মরিয়া,
জীর্ণ পরাণ বক্ষে ধরিয়া,
চির দিবসের বাঞ্ছিত প্রিয়
ভালো বেসো বেসো বেসো হে !

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্থায়ী

II র্সা -র্না -র্রা র্সা না -ধা পা -া পা পা হ্মা পা গা মা গা গা
সা ০ ন্ ধ্য স ০ ঙ্গী তে ভ ঙ্গী তে ০

গা গা রা -া গা হ্মা পা -া গা রা -ন্া -রা সা -া -া -া
এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ হে ০ ০ ০

\+ সন্‌্ -সা ধ্‌ সা | ০ সন্‌্ রা -া -া | + সা রা গা -া | ০ -া -া -া -া |
শূ০ ০ ন্য হৃ | টী০ রে ০ ০ | হৃ দ য় আ | স ০ নে ০ |

\+ গা মা গা রা | ০ গা ক্ষা পা -া | + পা ক্ষা ধা -া | ০ ক্ষা পা ধা না II
ব ০ সো ০ | ব ০ সো ০ | ব ০ সো ০ | হে ০ ০ ০

১ম ও ২য় অন্তরা

II { + পক্ষা পা গা পা | ০ পা -া -া ধা | + ধা র্সা -র্া -র্া | র্সা -র্া -র্া -র্া |
শূ০ ০ ন্য গ | গ ০ নে বি | মা ০ ন বি | হা ০ রি ০ |
নী০ র ঘ বি | র ০ হ জী | ব ০ ন স্ম | রি ০ য়া ০ |

\+ না র্রা র্সা -র্া | ০ র্সা -র্া -র্া না | + ধা না ধা -া | ক্ষা ধা পা -া |
দূ ০ র হ' | তে ০ আ জ | ছু য়া র ০ | নে হা রি ০ }
জী ০ র্ণ প | রা ০ ণ ০ | ব ০ ক্ষে ০ | ধ রি য়া ০ |

\+ র্সা র্গা -র্া -র্া | ০ -র্া -র্া -র্া -র্া | + র্মা র্গা র্রা র্রা | র্না র্রা র্সা -র্া |
ম ০ ন্দ ম | ধু ০ র ০ | ধী ০ র ০ | স মী রে ০ |
চি ০ র দি | র ০ সে র | বা ০ ঞ্ছি ত | প্রি ০ য় ০ |

\+ না না ধা -া | ০ ক্ষপা -া গা পা | + গা ক্ষা ধা ধা | ০ ক্ষা পা ধা না II]
এ ০ সো ০ | এ০ ০ সো ০ | এ ০ সো ০ | হে ০ ০ ০
ভা ০ ল ০ | বে০ সো হে ০ | বে ০ সো ০ | হে ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—তেতালা

বালমুওআ মেরে সেইয়াঁ সদা রঙ্গীলে।
হুঁতো তুম বিন তরস গইরে
ন দরশন বেগ বতাওএ লেই বলইয়াঁ॥

সদারঙ্গ।

সুর—শিক্ষক শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র সেন (কালবাবু)

স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

০ ১ ২ ৩
{র্সা র্ণা ধপা ধা | র্সর্ণা -া ধপা ধা | ণণা -া মপা মপধা | মজ্ঞা -া জ্ঞমা রসা}
(বা ০০ ল০ মু | ওআ০ ০ মে০ রে | সেই ০ ০০ ০০০ | ০০ ০ ০০ য়াঁ০)

সা ণ্া -া ধ্ণ্া | সমা -া ধপা ধা | মপা মপধপা মজ্ঞা -া জ্ঞমা রাঃ জ্ঞরঃ সা
স দা ০ ০০ | র০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০০০ লী০ ০ ০০ ০ ০০ লে

২
{মা ণা ধা ণর্সা ধণধা ণর্সর্রা র্সর্সা -া ধণা র্সর্সা র্মর্জ্ঞর্সা র্রর্সা
(হঁ তো ০ তুম ০০০ ০০০ বিন ০ তর সগ ০ই০ ০০

২
র্সঃ র্রর্সঃ ণা ধণধণা ধমা } ধধা -া ণা -া ধণধা ণা ধা মা মপা মপধপা মজ্ঞা -া
রে ০০ ০ ০০০০০ন } দর ০ ০ ০ শ০০ ০ ০ ন বে০ ০০০০ গ০ ০

জ্ঞমা মরা -া সা সা ণ্া -া ধ্ণ্া | সমা -া ধণধা ণমা | মপা মপধপা মজ্ঞা -া
বস্তা ০০ ০ ওএ লে গো ০ ০০ | বস ০ ০০০ ০০ | ০০ ০০০০ ই০ ০

৩
জ্ঞমা রাঃ জ্ঞরঃ সা
০০ ০ ০০ য়া

১ম তান—ধণর্সর্া জ্ঞর্সর্ণা ধপমজ্ঞা রসণ্সা
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২য় তান—ধ্ণ্সজ্ঞা মধণর্সা ণধপমা জ্ঞরঃসঃ
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ ০

৩য় তান—সরমধা নর্সর্জ্ঞা র্সর্ণধা মজ্ঞরসা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৪র্থ তান—র্র্সর্ণা র্সর্ণধা ণণধমা ধণঃ র্সঃ | ধণর্সর্া জ্ঞর্সর্জ্ঞা র্সর্ণধা মজ্ঞরসা

৫ম তান—সরা মা -া মা | মধা পধা -া -া | ধণধণা ধমা ধণর্সা -া
বা০ ০ মু০ ০০ ০ ০ ওআ০০ ০০ ০০০ ০

ধণর্সর্া জ্ঞর্সর্ণা ধপমজ্ঞা রসণ্সা |
মে০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ |

বরলাভ

কথা—শ্রীমতী নিরুপমা দেবী

সুর—শ্রীদিলীপকুমার রায় স্বরলিপি—শ্রীমতী সাহানা দেবী

সুর—হেমন্ত রাগ (আলাউদ্দিন রচিত) তাল—তেওরা

(কয়েক মাস পূর্ব্বে শ্রীহিমাংশু দত্ত বিচিত্রায় হৈমন্ত রাগে একটি গানের স্বরলিপি প্রকাশ করিয়াছিলেন—এ সুরটী অনেকটা সেই সুরভঙ্গী হইতে লওয়া—যদিও আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী আভোগে আমি কিছু কিছু পরিবর্ত্তন করিয়াছি যাহার অবসর রাগ হইতে সুর রচনায় আছেই।) —শ্রীদিলীপকুমার রায়।

সুন্দর তুমি দিয়েছিলে মোরে
কৃপাণ তোমার খরসান,
মনে ভেবেছিনু এ বুঝি আমার
বঁধুর মরণ-বরদান।

সেদিন নিশির নিবিড় অলকে
ক্ষণে ক্ষণে শুধু দামিনী ঝলকে
চমকিয়া মোর অসির ফলকে
ভেঙে ভেঙে হ'ল শতখান,
ঝঙ্কার তায়ে দেছিলে পাঠায়ে
কৃপাণ তোমার খরসান।

বুকে ক'রে তাই নিয়েছিনু তুলে
গৌরবে ঐ বরাভয়,
মনে ভেবেছিনু মৃত্যুর সাথে
জীবন করিব বিনিময়!

বঁধুর মধুর এ যে অনুরাগ
তাই নিয়ে বুকে খেলিব এ-ফাগ,
আমার হিয়ার রক্তিম রাগ
এঁকে দেবে প্রিয় তব জয়,
তাই সব ভুলে নিয়েছিনু তুলে
গৌরবে তব বরাভয়!

আহা মরি মরি এ কি দেখি আজ
কোথায় তোমার তরবার!
বুকে বুকে মোর জড়াইল বঁধু
মিলন-মধুর ফুলহার!

ভেঙে গেল যেই ভয়ের শিকল
প্রেমাবেশে হ'ল পরাণ বিকল,
বক্ষের মাঝে লভিনু শীতল
গন্ধ বিধুর সুধাধার,
ওগো প্রেমময় এ তো অসি নয়
এ যে তব প্রেম-ফুলহার !*

—'গোধূলি'

II [স]র্সা -া র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা | না [ধ]না ধা পা মা | মা মা
সু ন্ দ র ০ তু মি দি য়ে ছি লে ০ মো রে

[গ]মা [গ]মা [গ]মা | [গ]মা [গ]মা | ধা পা | মা গা গা | মগা রা | সা -া II
ক পা ণ তো ০ মা র প ০ র সা ০ ০ ন

সা [ধ]সা সা | ন্া সা | ধ্া ন্া | সা মা মা | মা -া | মা মা
ম নে ভে বে ০ ছি নু এ বু ঝি আ ০ মা র

মা মা মা | মা ধা | পা [ম]পা [গ]মা গা গা | মগা রা | সা -া II II
বঁ ধু র ম ০ র ণ ব ০ র দা ০ ০ ন

* পাদটীকা :—হেমন্ত রাগের যে আরোহ, অবরোহ, ঠাট ও রচনাভঙ্গী দেখা গেল, তাহার মধ্যে নূতন রাগে তান বিস্তারের অবসর আছে এবং আছে বলিয়াই এ রাগটির নূতন নাম করণ সার্থক। এই রাগটির ন্যায় অন্য রা আশা করি গুণী আলাউদ্দিন রচনা করিয়াছেন। "নাদব্রহ্ম" সম্বন্ধে দশটি প্রবন্ধ লেখার চেয়ে নাদবিজ্ঞ দেখাইয়া এইরূপ একটি নূতন রাগ সৃষ্টি করায় তাঁহার ঢের বেশী মহিমা দেখানো হইয়া থাকে। কারণ ইহা সত্য সৃষ্টির কোটায় পড়ে। কেবল আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব যদি এ রাগের তান বিন্যাসের পদ্ধতি স্বরলিপিতে এবং ইঙ্গিত করিয়া দিতেন, বা এখনো দেন, তবে বড় সুবিধা হয়। কারণ এ রাগে তান দেওয়া সহজ হইলেও বি রচয়িতা তাঁহার তানের আইডিয়া জানিলে আমরা লাভবান হইবই হইব। কারণ প্রতি রাগের বহুল বিস্তার তা আলাপ ও বৈচিত্র্য শুনিয়াই গুণী উহাতে নূতন নূতন তান বিস্তারের আভাষ পাইয়া থাকেন। —শ্রীদিলীপকুমার রা

মা মা মা | মধা নর্সা | র্সা র্সা | ন্র্সা ন্র্সা র্সনা | র্রা র্সা | র্সা র্সা
সে দি ন | নি ০ | শি র | নি বি ড় | অ ০ | ল কে
বঁ ধু র | ম ০ | ধু র | এ যে অ | নু ০ | রা গ
ভে ঙে গে | ল ০ | যে ই | ভ য়ে র | শি ০ | ক ল

র্সা র্গা র্গা | র্সর্রা র্গর্মা | র্মা র্মা | র্গা র্রগা র্রা | র্সনা ধনা | র্সা র্সা
ক ণে ক | ণে ০ | শু ধু | দা মি নী | ঝ ০ | ল কে
তা ই নি | য়ে ০ | বু কে | খে লি ব | এ ০ | ফা গ
প্রে মা বে | শে ০ | হ' ল | প রা ণ | বি ০ | ক ল

না র্রা র্সা | না ধা | ধা ধা | ধা র্সা না | ধা পা | পা পা |
চ ম কি | য়া ০ | মো র | অ সি র | ফ ০ | ল কে
আ মা র | হি ০ | য়া র | র ক্ তি | ম ০ | রা গ
ব ০ ক্ষে | র ০ | মা ঝে | ল ভি নু | শী | ত ল

পা না ধা | পা মা | মা মা | মগা রা পা | মা -া | মা -া |
ভে ঙে ভে | ঙে ০ | হ' ল | শ ০ ত | খা ০ | ০ ন |
এঁ কে দে | বে ০ | প্রি য় | ত ০ ব | অ ০ | ০ য়
গ ন্ ধ | বি ০ | ধু র | সু ০ ধা | ধা ০ | ০ র

মা -া মা | পমা গা | গা গা | মা ধা না | র্সা -া | র্সা র্সা
ঝ ন্ কা | র ০ | ভা য়ে | দে ছি লে | পা ০ | ঠা য়ে
তা ই স | ব ০ | তু লে | নি য়ে ছি | নু ০ | তু লে
প্রে | ম ০ | ম য় | এ তো অ | গি ০ | ন য় |

মা মা মা	গমা ধা	পা মা	গা -া গা	মগা রা	সা -া II II
কৃ পা ণ	তো ০	মা র	খ ০ র	সা ০	০ ন
গৌ ০ র	বে ০	ভ ব	ব ০ রা	ভ ০	০ য়
এ যে ভ	ব ০	প্রে ম	ফু ০ ল	হা ০	০ র

সা সা সা	ন্‌া সা	ধ্‌া ন্‌া	সা মা মা	মা -া	মা মা
বু কে ক'	রে ০	তা ই	নি য়ে ছি	মু ০	তু লে
আ হা ম	রি ০	ম রি	এ কি দে	খি ০	আ জ

মা -া ধা	পা -া	পা মা	মা গা রা	মা -া	-া -া
গৌ ০ র	বে ০	ও ই	ব ০ রা	ভ ০	০ য়
কো থা য়	তো ০	মা র	ভ ০ র	বা ০	০ র

মা মা মা	মগা -া	গা গা	মা ধা না	না -া	না ধা
ম নে ভে	বে ০	ছি মু	মৃ ০ ত্যু	র ০	সা থে
বু কে বু	কে ০	মো র	জ ড়া ই	ল ০	বঁ ধু

(ধ)র্সা র্সা র্সা	না -া	ধা ধা	মা ধা না	(ন)ধা -া	-া -া
জী ব ন	ক ০	রি ব	বি ০ নি	ম ০	০ য়
মি ল ন	ম ০	ধু র	ফু ০ ল	হা ০	০ র

স্বরলিপি

মিশ্র সিন্ধু—দাদ্‌রা

অমন করে আর কতদিন, আমার কোমল পরাণ দলবে বল ?
তমাল তলে মন মজালে, ওরে আমার নিঠুর কালো।
কুল মজানো বাঁশীর সুরে, ডেকো না, আর অমন করে,
মিছে যমুনারি তীরে, রাধা রাধা রাধা বল।

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্ত

স্থায়ী

+			০			+			০			+		
া	া	র্সা	ণর্সর্রা	ণা	ণা	ধা	ধা	মা	ধা	পা	পা	রা	মা	-া
০	০	অ	মন্০	ক	রে	আ	র	ক	ত	দি	ন	কো	ম	ল

০			+			০			+			০		
পা	মপদা	পা	মা	-া	মা	জ্ঞা	রা	ন্সা	-া	-া	রা	জ্ঞা	রা	সা
প	রা০০	ণ্	দ	ল্	বে	ব	ল	আমার্	০	০	ত	মাল্	ত	লে

+			০			+			০			+		
রা	-া	মা	পা	পা	-া	-া	-া	মা	পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা
মন্	০	ম	জা	লে	০	০	০	ও	রে	আ	মার্	নি	ঠু	র

০		
র্সা	র্সা	ণা
কা	লো	০

অন্তরা

+			০			+			০			+		
া	া	মপা	পা	না	না	র্সা	র্সা	-া	না	র্সা	-া	-া	-া	ণা
০	০	কুল	ম	জা	নো	বাঁ	শী	র	সু	রে	০	০	০	ডে

									+					
ণা	ধা	ণপা	ধা	ণা	-া	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	মা	মা	গা	মা
কো	না	আর্		মন্			রে	০	০	০	মি	ছে	য	মু

						+								
পা	পা	ধা	না	র্সা	-া	মা	-া	পা	পা	-া	মপদপা	মা	জ্ঞা	-া
না	০	রি	তী	রে	০	রা	০	০	রা	০	ধা ০০০	রা	ধা	০

০		
রা	সা	-া
ব	ল	০

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

আর পারি নারে !
মন ছুটে যায় চারিধারে !

আসন তোমার পাতিতে
ভুলে যাই দিবা-রাতিতে,
আনন্দে ধাই মাতিতে—
ফিরে পাই কারিকা রে !

আর পারি নারে !

ঘোর দুঃস্বপনে
জেগে উঠি হায় সঙ্গোপনে !

তিমিরে তিমিরে চাহিয়া,
আগমনী তব গাহিয়া,
বিরহেতে বুক বাহিয়া
ভেসে যাই বারিধারে !

আর পারি নারে !

স্বরলিপি

মিশ্র-পিলু-বারোয়াঁ—দাদ্‌রা

কথা ছিল আস্‌বে তুমি দুখের বেশে।
ব্যথিতেরি নয়ন জলে করুণ গানের সুরে ভেসে॥

তাইতো নিলাম বরণ ক'রে,
দুঃখ ব্যথা জীবন ভ'রে,
তাইতো আমার গানের সুরে ;
আপ্‌নি কাঁদন আসে॥

দুখীর হেথা নেইগো আদর,
বুক পেতে সব সই অনাদর,
(তবু) সারা জীবন কাঁদ্‌বো শুধু
তোমায় পাবার আশে॥

কথা—শ্রীবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি— শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

II { পা । দা সা সা সা ন্‌ । সা প্‌সা মজ্ঞরা সা | -া -া মা
{ ক থা ছি ল আ স্‌ বে তু০ ০০০ মি | ০ ০ দু

০
জ্ঞরজ্ঞা রসা রা । ন্‌সা -া } গা গা গা গা গা গা মা | মা মপা মগা
খে০০ র০ বে শে ০ } ব্য থি তে রি ন য় ন | জ লে০ ০০

গমা রমা মজ্ঞা রা সন্‌। সা ধ্‌সা সরা রমা মজ্ঞা -া -া
ক০ রু০ ণ০ গা নে০ র সু র রে০ ভে০ সে০ ০ ০

১´
জ্ঞরা সা II
০০ ০

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—"ম"কে খরজ পরিবর্ত্তন করিয়া উক্ত গানটি গাহিতে হইবে অর্থাৎ "মা"কে "সা" ধরিয়া গাহিতে হইবে। ইতি

II { ন্‌া | সা গা মা | গমা রগা পা | পা পা -া | -া -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা পা |
{ তাই | তো নি নাম | ব০ র০ ণ | ক রে ০ | ০ ০ দুঃ | খ ব্য থা |

জ্ঞপ পগা পা | মা মপা মগা | রগা -া } গা | মা পা পা | পা গমা পধা |
জী ব ন | ভ' রে০ ০০ | ০০ ০ } তাই | তো আ মার | গা নে০ ০০ |

র্সণঃ ধপঃমা গা | -া -া মা | জ্ঞা রা সা | ধ্‌সা সরা রমা | ম-জ্ঞা -া -া |
০০ ০যমু রে | ০ ০ আ | প নি কাঁ | দ০ ন০ আ০ | সে০ ০ ০ |

জ্ঞরা সা II
০.০ ০

II { প্‌ম্‌া | প্‌দ্‌া সন্‌া ন্‌া | সা -া সা | সা সা -া | -া -া সজ্ঞা
{ দু ০ | ধীর হে থা | নে ই গো | আ দ র | ০ ০ বুক

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা সা } গা |
পে তে সব | স ই অ | না দ০ ০ | ০০ র } সা |

গা গা গা | মা গমা পণা | দপা মগা মা | -া -া -মা |
রা জী বন | কাঁদ্‌ বো০ ০০ | ০০ শু০ ধু | ০ ০ তো |

গমা জ্ঞরা সা | ধ্‌সা সরা রমা | মজ্ঞা -া -া | জ্ঞরা সা II
মার ০০ পা | বা০ র০ আ০ | শে০ ০ ০ | ০০ ০

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা (বিলম্বিত লয়)

ভরিয়া পরাণ শুনিতেছি গান
আসিবে আজি বন্ধু মোর
স্বপন মাখিয়া সোনার পাখায়
আকাশে উধাও চিত-চকোর ॥

হিজল বিছান বন পথ দিয়া
রাঙায়ে চরণ আসিবে গো পিয়া
নদীর ধারে বন কিনারে
ইঙ্গিত হানে শ্যামকিশোর।

চন্দ্রচূড় মেঘের গায়
মরাল মিথুন উড়িয়া যায়
নেশা ধরে চোখে আলো ছায়ায়
বহিছে পবন গন্ধ চোর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজ্‌রুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II সা সা ন্‌া | সা গা পা I পা পা হ্মা | গমা গা -া I গা র্সা না
ভ রি য়া প রা ণ শু নি তে ছি গা ন আ ০ সি

ধপা হ্মা ধপা I গা -পমা গা রসা -া -া I সা সা সরন্‌া | সা গা পা I
বে০ আ জি০ ব ন্‌০ ধু মো ০ র ভ রি ০০য়া প রা

পা হ্মপধা পহ্মপা গমা গা -া I গমপধা নর্র্সা না ধপা হ্মা ধপগা I
ভ ০নি০ ০০তে ছি০ গা ন্‌ আ০০০ ০০০ সি বে০ আ ০০জি

গা -পমা গা রসা -া -া I সা সা ন্‌া | পন্‌া নসা গপা I পা হ্মপধা হ্মপা
ব ন্‌০ ধু মো ০ র স্ব প ন মা০ খি০ য়া০ সো ০০না ০র

[নর্র্সনা ঋধপক্ষা গমগা]

পমা গা -া I { গা মা পনা না না র্সা I র্সা র্সা র্সা | নর্সনা ধপা মগা } I
পা ০ খা য় (আ কা ০শে উ ধা ও চি ত চ কো০০ ০১ র ০)

গমপধা নর্র্সা মা ' ধপা ক্ষা ধপমগা I গা পমা গা ' ঋসা -া -া II
আ০০০ ০০০ পি বে০ আ ০০ জি ব ন্ ০ ধু মো ০ র

II পা পা -ক্ষা পনা না পনা I পা পর্সা র্সা নর্র্সা র্সা র্সা I
হি য় ল বি ছা নে ০ ব নে ০ প থ০০ প্রি য়া

র্সা র্সগা গর্রা র্সা না -া I নর্সা নধা ধপা গপা মা গা I
রা ০ঙা য়ে ০ চ র ণ্ আ ০ সি০ ০বে গো০ পি য়া

{ সা সা ন্ | মা -া গা I গা মা পনা | না -া না } I র্সা গর্রা র্রা
(ন দী র | ধা ০ রে ব ন ০কি | না ০ রে) ই ০ৎ গি

র্সা নর্র্সা -না I ধনা ধর্সা নধা ধপা -গমা -গা I গমপধা নর্র্সা না
ত হা০০ নে শ্যা০ ম০ কি০ শো০০ ০০ র আ০০০ ০০০ সি

ধপা ক্ষা ধপমগা I গা -পক্ষা গা | ঋসা -া -া II
বে আ ০০জি০ ব ন০ ধু মো ০ র

II { গা -া গা | গমা পা ধা I নর্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া I না নর্সা না |
চ ন্ দ্র | চূ০ ০ ড় মে০ ঘে র | গা ০ য় ম রা০ ল |

না ধা ধা I পা পনা ধা | না -া -া I (গা গা গা | গমপধা পধা নর্সা I
মি থু ন উ ড়ি০ য়া | যা ০ য় চ ন্ দ্র | চূ০০০ ০০ ড়০

র্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া I না নর্সা না | না ধা পা I পা ধনা না |
মে ঘে র | গা ০ য় ম রা০ ল | মি থু ন উ ড়ি০ য়া |

ধনর্সা না -া) } I নর্সা র্গা র্গা | র্গা র্গা র্গা I র্গর্পা র্মা র্গা | র্রর্সা -া -া I
যা০০ ০ য় } নে০ শা থ | রে চো খে আ০ লো ছা | য়া ০ ০ য়

না নর্সা না | না ধা পা I মা -গমপা -মা | গা রা সা I সা সগা গা |
ব হি০ ছে | প ব ন গ ০ন্ ধ | চো ০ র ব হি০ ছে |

গা মা পা I মা -গা গা | মপা মপা -গা I গমপধা নর্র্সা না |
প ব ন গ ন্ ধ | চো০ ০০ র আ০০০ ০০০ সি |

ধপা জ্ঞা ধপজ্ঞগা I গা -পমা গা | গসা -া -া II
হে০ আ জি০০০ ব ০ন্ ধু | মো ০ র

স্বরলিপি

ঝুরু ঝুরু ঝরিছে কা'র আঁখি বাদলে।
চমকিছে বিজলী ঘন মেঘ কাজলে।
কল কল তটিনী কহিছে কি বারতা
প্রকৃতির কেন আজি এত ব্যাকুলতা!
দরদীর বুক কেন জ্বলিছে অনলে॥

(পাটনায় বালক-বালিকাগণ কর্তৃক অভিনীত অপ্রকাশিত নাটক "মুক্তি" হইতে)

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত (গোবিন্দবাবু)

০ | ১ | + | ৩
II র্সা ণা ধা পা | পধণা ণা -া -া | মা পা মা গা | জ্ঞা রা সা -া I
ঝু রু ঝু রু | ঝ০০ রি ছে ০ | কা র আঁ খি | বা দ লে ০

০ | ১ | + | ৩
সা মা গা মা | গা ণা ধা -া | র্সা না র্সা র্রা | র্সণা ধা পা -া II
চ ম কি ছে | বি জ লী ০ | ঘ ন মে ঘ | কা জ লে ০

০ | ১ | + | ৩
II মা -া ধা -া | ণা ধা পা -া | পা ধা র্সা না | র্সা -া র্সা -া I
ক ল ক ল | ত টি নী ০ | ক হি ছে কি | বা র তা ০

০ | ১ | + | ৩
র্রা র্জ্ঞা র্রা র্মা | র্জ্ঞা র্রা র্সা -া | পা ধা র্সা না | র্সা -া র্সা -া I
প্র কৃ তি র | কে ন আ জি | এ ত ব্যা কু | ল ০ তা ০

০ | ১ | + | ৩
র্রা র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা | র্সা র্রা ণা র্সা | ধা ণা র্রা র্সা | ণা ধা পা -া II II
দ র দী র | বু ক কে ন | জ লি ছে অ | ন ০ লে ০

চাঁদনি কেদারা

শ্রীকাদের বক্‌স

এই চাঁদনি কেদারা বেলাবল ঠাটের অন্তর্গত খাড়ো-সম্পূর্ণ রাগ। ইহা বেহাগরা, হংসধ্বনি, ইমন-কল্যাণ ও কেদারার সংমিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহীতে "রা" বর্জ্জিত, অবরোহী সম্পূর্ণ। ইহাতে দুই নিখাদ (না ণা) ব্যবহৃত হয়। অবরোহীতে "র্সা না ধা পা ণা ধা পা মা" এইরূপে কোমল নিখাদের ব্যবহার হয়। ইহাতে গা দুর্ব্বল এবং ধা প্রবল। বাদী মা, সম্বাদী সা। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহী :—সা মা গা মা পা না ধা র্সা।

অবরোহী :—র্সা না ধা ধা পা ণা ধা পা মা গা মা রা সা।

তেতালা

চাঁদনি কে শোভা দেখো
স্বজনী দেখ্ দেখ্ মন তরসত
মেরো উন্ বিন্ বয়ঠি যেয়্‌সে
চন্দ্র চকোর।

স্বপনে আয়ে দরশ দেখায়ে
কদর পিয়া তরসায়ে মোরে
বিরহা মনমে দে গয়ে রয়েন ন
অতি ঝিকোর।

আস্থায়ী

০				১				+				-			
মা	রা	ধা	পা	মগা	মা	রন্	সা	মা	-া	-া	মগা	পা	মধা	পা	মা
চাঁ	০	০	দ	নি০	০	কি০	০	শো	০	০	ভা০	দে	০০	খো	০

+				-				-				-			
মা	গা	পা	-া	ধা	পা	ণা	ধা	পা	পা	গা	মা	গা	মা	রা	রা
স্ব	জ	নী	০	দে	০	খ	দে					ত	র	স	ত

+				৩				০				১			
সা	ন্‌	মা	-া	পা	মা	ধা	পা	পধা	র্সা	-া	র্সা	না	ধা	র্রা	র্সা
মে	০	রো	০	উ	ন	বি	নে	ব০	য়ে	০	ঠি	যে	য়	০	সে

+				৩			
ণা	ধা	পা	ণা	ধা	পা	মা	মা
চ	০	ন্দ্র	চ	কো	০	০	র

অন্তরা

+				৩				০				১			
-া	পা	ধা	পা	না	ধা	র্সা	-া	-া	র্সর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া
০	স্ব	প	নে	আ	০	য়ে	০	০	দর	শ	দে	খা	০	য়ে	০

+				৩				০				১			
-া	নর্রা	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	মা	পা	ণা	ধা	পা	মা	গা	সা	-া
০	কদ	র	পি	য়া	০	ত	র	সা	০	য়ে	০	মো	০	রে	০

+				৩				০				১			
রা	সা	র্সা	-া	র্গা	র্মা	র্রা	র্সা	না	র্রা	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	মা
বি	র	হা	০	ম	ন	মে	০	দে	০	গ	য়ে	র	য়ে	ন	ন

+				৩			
পা	ণা	ধা	পা	মা	-া	গা	মা
অ	তি	০	থি	কো	০	০	র

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাহারবা

নব দুর্ব্বাদল শ্যাম কিবা রূপ অনুপম শ্রুতিমূলে কুণ্ডল মণিময় ঝলমল
যমুনা পুলিনে কিবা রাজে। গলে কিবা বনমালা সাজে।
শিরে কিবা শিখি-পাখা দু'টী আঁখি প্রেমমাখা সুবঙ্কিম ঠাম কিবা ব্রজবালা মনোলোভা
পীতাম্বর মনোহর সাজে। চরণে নূপুর কিবা বাজে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

ব্যবহার :—রে গা ধা নি—কোমল।

আস্থায়ী

\+ ০ + ০
সপা পা পা পা । পদা পর্সা ণদা পদা । সমা মা মা মা । মপা মণা দপা মপা ।
ন ০ ব দু র্বা । দ০ ল০ শ্যা০ ম০ । কি০ বা রূ প । অ০ নু০ প০ ম০ ।

\+ ০ + ০
সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা । সঋা সজ্ঞা ঋা সা । দ্ণ্া সঋা জ্ঞগা জ্ঞঋা । সঋা সণ্া সা -া ।
য০ মু না পু । লি০ নে০ কি বা । রা০ ০০ ০০ ০০ । ০০ ০০ জে ০ ।

\+ ০ + ০
পর্সা র্সা র্সা র্সা । র্সঋা র্সজ্ঞা ঋর্সা ণা । মণা ণা ণা ণা । ণর্সা ণঋা র্সণা দা ।
শি০ রে কি বা । শি০ খি০ পা০ খা । দু০ টি আঁ খি । প্রে০ ম০ মা০ খা ।

\+ ০ + ০
পর্সা ণর্সা দণা পদা । মপা জ্ঞমা পদা দা । সঋা সজ্ঞা ঋসা ণ্সা । দ্ণ্া সঋা সা -া ॥
পী০ তা০ ম্ব০ র০ । ম০ নো০ হ০ র । সা০ ০০ ০০ ০০ । ০০ ০০ জে ০ ॥

অন্তরা

								+							
সা	সা	ণ্া	দণ্া	সা	সজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	সপা	পা	পা	পদা	মপা	মণা	দণা	পা
শ্র	তি	মূ	লে০	কু	০০	গু	ল	ম০	ণি	ম	য়০	ঝ০	ল০	ম০	ল

+				o				+				o			
পর্সা	ণর্সা	দণা	পদা	মপা	জ্ঞমা	পদা	দা	দমা	ণদা	ণা	র্সা	দণা	র্সঋা	র্সা	-া
গ০	লে০	কি০	বা০	ব০	ন০	মা০	লা	সা	০	০	০	০০	০০	জে	০

+				o				+				o			
র্সা	র্সজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	ণর্সা	ণর্সঋা	ঋা	ঋা	দণা	দণর্সা	র্সা	র্সা	পদা	পদণা	ণা	ণা
মু	ব০	হি	ম	ঠা০	ম০০	কি	বা	ব্র০	জ০০	বা	লা	ম০	লো০০	লো	ভা

+															
পর্সা	ণর্সা	দণা	পদা	মপা	জ্ঞমা	পদা	দা	সঋা	সজ্ঞা	ঋসা	ণ্সা	দণ্া	সঋা	সা	-া
চ০	র০	ণে০	নূ০	পু০	র০	কি০	বা	বা০	০০	০০	০০	০০	০০	জে	০

কাজ্‌রী গান

শ্রীমীরা দেবী

কাহে মচাওয়ে শোর—পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর?
বাদল গরজে, বিজলী চমকে,
ছায়ে ঘন-ঘট-ঘোর।
পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর?

রিমি ঝিমি রিমি ঝিমি বুঁদে বরষে,
পবন চলে ঝক ঝোর।
বাগমে 'পিউ পিউ' বোলে পপাইয়া,
বনমে বোলে মো'র।

পিয়াকি বোলি বোল পপইয়া!
পিয়া যো আওয়ে ঘোর।
চুপ চুপ কলিয়ন শেজ বিছাই,
শোওয়ত হো গয়ে ভোর।
পপইয়া! কাহে মচাওয়ে শোর?

সঙ্গীত কি?

শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্ত সত্যই বলেছেন যে, "মনে থাকে যেন সঙ্গীত সাধনা", বড়ই মূল্যবান কথা। বাস্তবিক যাঁরা এই সঙ্গীতকে সাধনার ধন না ভাবেন অথচ এই বিদ্যায় পারদর্শী হ'তে চেষ্টা করেন, তাঁরা কিছুতেই তাঁদের আশানুরূপ উন্নতি ক'রতে পার্বেন না। কারণ তাঁরা ফলটা চা'ন সাধনার, অথচ নিজেরা তা' ক'র্বেন না। মাত্র আমোদ প্রমোদের অঙ্গস্বরূপ এই সঙ্গীতকে শেখবার জন্ত একটু আধটু চেষ্টা করেন। কি ক'রে তা'হ'লে তাঁরা সঙ্গীতে আশানুরূপ উন্নতি ক'র্তে পারেন? অথচ কেউ দেখেন ঠিক তাঁরই মতো একজন হয় তো তাঁর পরে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ ক'রে ক্রমে বেশ উন্নতি ক'রে ফেল্লে। প্রথমে তাকে দেখ্তেন ও আর কি উন্নতি ক'র্বে, কাজেই সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাকে নিজের চেয়ে অনেক নীচে স্থান দিতেন। কিছুদিন পরে দেখ্লেন তাকে মুখে যতই নীচু বলি, বাস্তবিক আর তাকে নীচু ব'ল্বার উপায় নেই। ক্রমে সে তাঁর চেয়ে যথেষ্ট উন্নতি ক'র্তে আরম্ভ ক'রলে এবং এই রকম ব্যাপারে দাঁড়াল যে, নিজেকে তার সমকক্ষ তো ভাব্তে পারেনই না এমন কি তার সাম্নে সঙ্গীত চর্চ্চা ক'র্তেও ভয় পান। এর কারণ কি? কারণ,—যিনি সঙ্গীতে উন্নতির উচ্চস্তরে উঠ্বার আশা নিয়ে শিখ্তে আরম্ভ ক'রেছেন, তিনি হয়তো কোনওদিন কোন সঙ্গীতজ্ঞের সঙ্গীতে মুগ্ধ হ'য়ে নিজেকে ঐ রকম একজন শিল্পী ক'রবার আশায় সঙ্গীত-শিক্ষা আরম্ভ করেছেন। কিন্তু অন্তরে উন্নতির উচ্চস্তরে উঠ্বার ষোল আশা নিয়েও তিনি মোটেই আশানুরূপ উন্নতি ক'র্তে পার্ছেন না। কি ক'রে হবে! গন্তব্য স্থানকে মনে মনে যতই চিন্তা করা যাক্ সেখানে পৌছিবার উপযুক্ত পথে উপযুক্ত গতিতে না চ'ল্লে কখনই উপযুক্ত সময়ে পৌছিতে পারা যায় না। সঙ্গীতের অবশ্য শেষ নেই, কিন্তু তাঁর উদ্দেশ্য হ'চ্ছে নিজে একজন নামজাদা শিল্পী হওয়া ও শিল্পচাতুর্য্যে লোককে মুগ্ধ করা। আবার একজন পরে সঙ্গীতচর্চ্চা আরম্ভ ক'রে ক্রমোন্নতি দ্বারা এমন কি পূর্ব্বোক্ত ব্যক্তির ঈপ্সিত স্থানে পৌছে গেছে। কি দুঃখের বিষয়! একজন যে আশা নিয়ে সঙ্গীত শিক্ষারম্ভ ক'র্লেন,—উন্নতি ক'র্লে আর একজন তাঁর পরে শিক্ষা আরম্ভ ক'রে—অতটা আশা না নিয়ে—এবং তাঁর আগেই। এতেই হৃদয়ঙ্গম হয় যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ। শিখ্বো ব'লে হেলায় শ্রদ্ধায় একটু আধটু অভ্যাস ক'র্লে কখনই উন্নতি নেই। রীতিমত আন্তরিক টান নিয়ে—সাধনার জিনিষ ভেবে—প্রাণপণে সাধনা ক'রলেই উন্নতি, নচেৎ নয়। সঙ্গীত সাধনা ক'রতে হবে মাত্র সাধনার ধন ভেবে এবং অগ্রসর হ'তে হবে ঠিক নিবিষ্ট মনে। আমার সে রকম উন্নতি হ'ল না, আমার চেয়ে আর একজন উন্নতি ক'রেছে ব'লে তাকে হিংসা করা চলে না। আমাকেও সেই রকম উন্নতি ক'র্বার জন্ত প্রাণপণে চেষ্টা ক'র্তে হবে। যাঁরা হিংসা পরবশ হ'য়ে উন্নতির চেষ্টা করেন তাঁরা প্রায়ই অনুন্নত থাকেন। নির্ব্বিকার-চিত্ত সাধকেরই উন্নতি দেখা যায়। সাধনার ক্ষেত্রে আমার চেয়ে কে কম সেজন্ত আনন্দ এবং কে বেশী সেজন্ত মনে মনে হিংসা, এই যে ভাব ইহাই সাধককে তার উন্নতির পথে ব্যাঘাত দেয়। এমন কি শেষে ঐরূপ সাধকরা

নিজেদের সকল উন্নতির আশায় জলাঞ্জলি দিয়ে সঙ্গীত সাধনা ত্যাগ ক'রে সঙ্গীত সম্বন্ধে লোকের মনে বিরক্তি আনার জন্য সর্ব্বত্র সঙ্গীতের নিন্দা করেন এবং দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিজেদের দিকে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। কিন্তু একবারও ভেবে দেখেন না যে, তাঁদের পরে সঙ্গীতচর্চ্চা আরম্ভ ক'রে তাঁদের চেয়ে উন্নত, শিল্পচাতুর্য্যে নিজেকে ও অপরকে মুগ্ধকারী, এবং সঙ্গীতই একমাত্র লক্ষ্য, এই রকম লোকেরাও ঠিক তাঁদেরই মতো সঙ্গীতের উপকারিতা, সঙ্গীত সাধনায় কতটুকু শান্তি এবং সঙ্গীতের বহুল প্রচারের জন্য তাঁদেরই শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট সঙ্গীতের গুণগ্রাম প্রচার করছেন। কাজেই সঙ্গীতকে খাটো ক'রবার চেষ্টা সঙ্গীত 'দুঃসাধ্য' ধারণা করানর চেষ্টা ইত্যাদি ইত্যাদি ক'রেও সঙ্গীতকে হীন প্রতিপন্ন করাতে তো পারছেনই না বরং লোকের মনে তাঁদের নিজেদেরই দুর্ব্বলতা প্রমাণ করানো হ'চ্ছে মাত্র।

আমাদের দেশে অনেকেরই ধারণা ছিল যে, সঙ্গীত আবার বৈঠকে গান বাজনা ব্যতীত অন্য সময়ে ওর আর একলা ব'সে কি শিখ্‌বে? কিন্তু স্কুলের পড়ার মতো যে ওটাও মাষ্টার মহাশয়ের সাম্‌নে পড়া দেবার আগে রীতিমত ঠিক ক'রে নিতে হয়, এটা বড় জান্‌তেন না। এবং ঐ যে "ঠিক করা" ঐটাই হ'চ্ছে সাধনা। ঐ সাধনা যে যতটুকু ক'র্‌বে সে ততটুকু ফল পাবেই। আজকাল লোকের মনে এ ধারণা এসেছে যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ; এ বিদ্যা স্কুলের বিদ্যার চেয়ে কোনও অংশে কম নয়। সঙ্গীতকে এখন দেশের লোকে পবিত্র চক্ষে দেখে থাকেন। আজকাল বাংলায় যথেষ্ট সঙ্গীতের চর্চ্চা দেখা যাচ্ছে। একমাত্র সদাশয় ওস্তাদগণের উদারতা ও সঙ্গীতের বহুলপ্রচারের জন্য প্রাণপণ চেষ্টা এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের উন্নতির ধারা দেখেই সাধারণের মনে সঙ্গীত সম্বন্ধে কু-ধারণা দূর হ'য়ে গেছে। এখন অনেকেই নিজেদের ছেলে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেবার চেষ্টা করেন দেখা যায়। সঙ্গীত যে কি জিনিষ এবং কত সাধনা করতে হয় ও কত বড় বড় সাধক আমাদের দেশে আছেন এই সব দেখিয়ে সঙ্গীতের দিকে একটা আকুল আগ্রহ জানিয়েছেন একমাত্র "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পরিচালকবৃন্দ। এজন্য দেশের লোক তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ। আজ 'প্রবেশিকা'খানির দ্বারা যে শিক্ষার্থীদিগের কী উন্নতির সাহায্য হ'চ্ছে তা' একমাত্র ভুক্তভোগীরাই জানেন। যে সব বড় বড় সঙ্গীতজ্ঞগণ প্রবেশিকাখানিতে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেন সেগুলি এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সাহায্য ব্যতীত ঐ সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞগণের কাছ থেকে জান্‌তে হ'লে যে কি লাগে তা' একবার বেশ ভাল ক'রে ভাব্‌লেই হৃদয়ঙ্গম করা যায়। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' আজ সাধকদের মনে সঙ্গীত যে কত সাধনার ধন তা' যে ভাবে জানিয়ে দিয়েছে সে কথা ব'ল্‌বার নয়। শিক্ষার্থীরা আগে জান্‌তেন যে সঙ্গীত 'সাধনার ধন' এই মাত্রই। কিন্তু সেই সাধনা কত গভীর—কত কঠোর—কত ঐকান্তিক এবং তার পরিণাম কি—সাধনার দ্বারা কে কতদূর উন্নত—কত শ্রদ্ধেয়—তা' একমাত্র এই প্রবেশিকা-খানি যতটুকু জানিয়ে দিয়েছে, অতটুকু আর কোথাও জানা যেত না এ কথা খুবই সত্য, তা' যিনি যাইই বলুন। আমরা এই পত্রিকাখানির দীর্ঘজীবন ও উন্নতির কামনা করি। আশা করি ভগবান আমাদের এ আশা কখনই অসম্পূর্ণ রাখবেন না।

স্বরলিপি

মালকোষ—তেতালা

গুরু গুরু ঝুরু ঝুরু, বাদল এসেছে আজ।
উত্তরি উড়ে মেঘের, ঝলকে বিজুরি সাজ॥
পল্লব মর্ম্মরাকুল, বল্লরী দোলে দোদুল,
দাদুরী কাজুরী গাহে, নাচে বনে শিখিরাজ॥

ছুটিছে তটিনী জল, দুল দুল অবিরল,
বাজিছে মেঘে মাদল, ধীরে নেমে আসে সাঁঝ॥
একা গৃহে নিরজন, পাগল উতল মন,
বারি ঝরে ঝর ঝর, পাসরি সকল কাজ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোবিন্দদাস চৌধুরী

ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। কোমল—গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ। ব্যবহার—জ্ঞ, দ, ণ। ওড়ব শ্রেণী।

	০				১				+				৩				
II	সা	মা	জ্ঞা	সা	ণ্া	সা	দ্া	ণ্া	জ্ঞা	মা	গা	মা	জ্ঞা	মা	সা	-া	
	গু	রু	গু	রু	ঝু	রু	ঝু	রু	বা	দ	ল	এ	সে	ছে	আ	জ	

০				১				+				৩				
মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	ণা	দা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	-া	II
উ	ত্ত	রি	উ	ড়ে	মে	ঘে	র,	ঝ	ল	কে	বি	জু	রি	সা	জ	

	০				১				+				৩			
II	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	ণা	দা	মা	দা	দা	ণা	-া
	প	ল্ল	ব	ম	র্ম্ম	রা	কু	ল	ব	ল্ল	রী	দো	লে	দো	দু	ল,

০				১				+				৩				
র্সা	র্সা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্সা	-া	র্সা	ণা	দা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	-া	II
দা	দু	রী	কা	জু	রী	গা	হে,	না	চে	ব	নে	শি	খি	রা	জ	

০ ১ + ৩
II মা -া মা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া | মা দা -া ণা | র্সা -া র্সা -া |
ছু টি ছে ত | টি নী জ ল, | ঢু ল ঢু ল | অ বি র ল, |

০ ১ + ৩
ণা র্সা ণা -া | দা -া মা মা | জ্ঞা মা দা মা | জ্ঞা মা সা -া |
বা জি ছে মে | ঘে মা দ ল, | ধী রে নে মে | আ সে সাঁ ঝ |

০ ১ + ৩
মা -া মা মা | দা -া দা ণা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া |
এ কা গৃ হে | নি র জ ন | পা গ ল উ | ত ল ম ন |

০ ১ + ৩
র্সা -া -া র্মা | র্জ্ঞা -া র্সা -া | ণা র্সা -া র্সা | ণা দা মা -া II II
বা রি ঝ রে | ঝ র ঝ র, | পা স রি স | ক ল কা জ

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কতকাল আর থাক্‌ব বসে' বৃথা আশা বুকে নিয়া
বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি
কত স্নেহ, কত প্রীতি
হরেছে সকলি বিধি কালহস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন ভার
বহিতে পারি না আর
আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

তালভেদে মাত্রাগতির বিভিন্নতা

শ্রীদ্বিজপদ হাজরা

অনেকে বলেন উপযুক্ত গুরু ব্যতীত কেবলমাত্র পুস্তকের সাহায্যে সঙ্গীতবিদ্যায় পারদর্শিতালাভ করা অসম্ভব। কথাটা অনেকাংশে সত্য হইলেও আমি উহা সম্পূর্ণরূপে সমর্থন করিতে প্রস্তুত নহি; কারণ আমি বলিতে চাই, এজন্য গ্রন্থকে সঙ্গীতশিক্ষালাভের অনুপযোগী জ্ঞান করা কোনক্রমেই সঙ্গত নহে। গ্রন্থপ্রণেতার কৃপণতা অথবা তাঁহার সম্যক্ জ্ঞানের অভাবই ইহার একমাত্র কারণ। সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণেতার কিরূপ অধ্যবসায়ী, উদার এবং গভীর জ্ঞানসম্পন্ন হওয়া আবশ্যক তাহা যাঁহারা স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'গীতসূত্রসার' নামক অমূল্য গ্রন্থখানি পাঠ করিবার সুযোগ লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদের অবিদিত নাই। এ ক্ষেত্রে অবশ্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। তিনি উচ্চ সঙ্গীতের বিশুদ্ধ এবং সূক্ষ্ম স্বরলিপি সহ কয়েকটী উৎকৃষ্ট গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া উচ্চসঙ্গীত প্রচারে সহায়তা করার সঙ্গে সঙ্গে যথেষ্ট উদারতার পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। আমরা তাঁহার নিকট হইতে সঙ্গীতের যাবতীয় মূলসূত্র সমন্বিত ও বৈজ্ঞানিক তথ্যপূর্ণ ২।১ খানি পুস্তকের প্রত্যাশা করি।

বর্ত্তমান প্রবন্ধে আমি মাত্রার গতি সম্বন্ধে যথাসাধ্য আলোচনা করিব—যাহা বর্ত্তমানের প্রায় কোন গ্রন্থেই পরিলক্ষিত হয় না। তাল নির্ণয় করিতে হইলে মাত্রার সমষ্টি, পদবিভাগ ও পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা, সম, তাল ও ফাঁকের পর্য্যায় এবং মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজন হয়; কিন্তু দুঃখের বিষয় একমাত্র ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ব্যতীত অপর কেহই মাত্রার গতি সম্বন্ধে কোন আলোচনা করেন নাই। বস্তুতঃ সঙ্গীতগ্রন্থ প্রচারের উপযোগীতা তখনই বৃদ্ধি পায় যখন দেখা যায় তন্মধ্যে শিক্ষার্থীর ব্যথা দূরীকরণার্থে লেখকের আন্তরিক চেষ্টা বর্ত্তমান। যাহা হউক মাত্রা ও তাল সম্বন্ধে কতকগুলি একঘেয়ে কথায় আমি প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি না করিয়া কেবলমাত্র মাত্রার বিভিন্ন গতির বিষয়েই আলোচনা করিব। ইহা পাঠে পাঠকগণ সহজেই বুঝিতে পারিবেন কেন মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজনীয়তা তালনির্ণয়কালে অত্যাবশ্যক হইয়া পড়ে। সঙ্গীতাচার্য্যেরা বলিয়া থাকেন মাত্রার কোন নির্দ্দিষ্ট পরিমাণ নাই—উহা গায়কের ইচ্ছাধীন। একথা সর্ব্বাংশে সত্য নহে। প্রাথমিক মাত্রাজ্ঞান লাভার্থে কেবলমাত্র প্রথম শিক্ষার্থীকেই তাহার ইচ্ছামত সময়কে মাত্রা হিসাবে গ্রহণ করিতে দেওয়া যাইতে পারে। কিন্তু যখনই কোন নির্দ্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রা শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া কোন তালের রূপ প্রকাশ করে তখন মাত্রাগতি গায়কের ইচ্ছাধীন না হইয়া সেই তালের অনুযায়ী উহা নিরূপিত হওয়া উচিত (ক)। নতুবা একটী খেম্‌টা ও একটী একতালার গৎ গ্রন্থদৃষ্টে বাজাইতে গিয়া

(ক) এখানে কেহ হয় তো বলিতে পারেন যে গানের ভাব গত বৈচিত্র্যের খাতিরে গায়ককে লয় ব্যাপারে যথেষ্ট স্বাধীনতা দেওয়া উচিত। আমিও সে কথা অস্বীকার করি না; কিন্তু সে ক্ষেত্রে আমার বক্তব্য এই যে গানই প্রথমে রচিত হয় এবং পরে তাহার যথাযথ ভাব গ্রহণ করিয়া তাহাতে সুর ও তাল সংযোগ করা হয়। এইরূপে গানের ভাবানুযায়ী তাল নিরূপিত হওয়ার পরেও গায়ককে উক্তরূপ স্বাধীনতা

খেম্‌টার গৎটীকে একতালায় অথবা একতালার গৎটীকে খেম্‌টায় কিংবা দুইটাকেই একই গতিতে পরিণত করিয়া ফেলা শিক্ষার্থীর পক্ষে অসম্ভব নয়। কারণ উভয় তালেতেই মাত্রার সমষ্টি, পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা এবং সম, তাল ও ফাঁকের পর্য্যায় অবিকল একই রূপ। এইরূপ সাদৃশ্য আরও অনেক তালের মধ্যেই বর্ত্তমান। ইহা কেবল মাত্রাগতির বিভিন্নতা যদ্বারা একটী হইতে অপরটীর পার্থক্য সূচিত হয়। খেম্‌টার মাত্রা মিনিটে ২৪০ টা পড়ে কিন্তু একতালার মাত্রা মিনিটে ১৩৮ টী করিয়া পড়িয়া থাকে অর্থাৎ একতালা অপেক্ষা খেম্‌টায় মাত্রার গতি অনেকখানি দ্রুত। প্রত্যেক তালের মাত্রার ওজন শিক্ষার্থীর জানা থাকিলে যে কোন তালের গান বা গৎ গ্রন্থদৃষ্টেই নির্ভুলরূপে সে আয়ত্ত করিতে পারিবে। সেইজন্য প্রচলিত তালসমূহ সচরাচর যে যে ওজনে বাদিত সেই সেই গতিতে মাত্রার কাল পরিমাণ কতখানি তাহা নিম্নে তালিকাবদ্ধ করিয়া দেওয়া হইল। (এই সকল ওজন "গীতসূত্রসার" হইতে সংগৃহীত।)

তালের নাম ...	মাত্রার সমষ্টি ...	মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটী করিয়া পড়ে
১। তেতালা (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৮	৮০
২। ঢিমে তেতালা	১৬	৮০
৩। মধ্যমান	১৬	৮০
৪। আড়াটেকা (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক	৮	৮০
৫। ঠুংরী (চতুর্মাত্রিক)	৮	২০০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৪	১০০
৬। আদ্ধা (ঐ)	৮	১০০
৭। ছেপ্‌কা (ঐ)	৮	১১২
৮। কাহারবা (ঐ)	৮	১১২
৯। একতালা	১২	১৩৮
১০। চৌতাল	১২	১০০
১১। আড়খেম্‌টা	১২	১৬০
১২। খেম্‌টা	১২	২৪০
অথবা প্রত্যেক পদ বা তালকে মাত্রা ধরিয়া		৮০
১৩। ভরতঙ্গ	৬	১১৬
১৪। যৎ	১৪	২৭৬
অথবা প্রত্যেক দুই পদকে মাত্রা ধরিয়া		৪০
১৫। পোস্তা	৭	২৭৬
অথবা প্রত্যেক দুই পদকে মাত্রা ধরিয়া		৪০
১৬। ধামার	১৪	১৯২
১৭। তেওট	১৪	১১২
১৮। রূপক	৭	১০০
১৯। আড়া চৌতাল	৭	৯৬

প্রদানের আবশ্যকতা কোথায়? যে ক্ষেত্রে প্রথমে তাল ও সুরের কার্য্য প্রথমেই সমাপ্ত করিয়া (যেমন হিন্দী গানে অনুভব করা যায়) পরে তাহাতে গানের সংযোগ করা হয়, সেখানে গান রচয়িতাকে এমন গান সংযোগ করা উচিত যাহার সহিত ঐ নির্দ্দিষ্ট তাল ও সুরের ভাবাগত মিল থাকিবে।—"লেখক"।

তালের নাম ...	মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটী করিয়া পড়ে
২০। তেওরা	৭	২০৮
২১। ঝাঁপতাল	১০	১৯২
২২। সুরফাক্তা	১০	১৭৬
২৩। পঞ্চম সওয়ারী	৩০	১৮৪

প্রতি মিনিটে কয়টী করিয়া মাত্রা পড়িতেছে তাহা স্থির করা তত কঠিন কার্য্য নহে। "মাত্রামান" (Metronome) নামক একপ্রকার যন্ত্র বাজারে পাওয়া যায় যাহার সাহায্যে অতি সহজেই মাত্রার গতি নিরূপিত হয়। যাহাদের পক্ষে উহা ক্রয় করা সম্ভব নয়, তাহারা নিজে নিজেই একটী "সূত্রদোলক" প্রস্তুত করিয়া তদ্দ্বারাও অনায়াসে মাত্রার গতি অবগত হইতে পারিবেন। কোন সুতার একাগ্রে দেড় পয়সার ওজন পরিমাণ একটী ক্ষুদ্র ভার বাঁধিয়া সেই ভার হইতে ৪$\frac{৫}{৮}$ ইঞ্চি অন্তরে ঐ সুতায় একটী গ্রন্থি দিয়া সেই গ্রন্থিতে সুতা ধরিয়া দোলাইলে আন্দাজ এক মিনিটে ১৬০ বার করিয়া দুলিবে তাহা মাত্রামান যন্ত্রের ১৬০ অঙ্কের সমান। সুতা যত লম্বা করিয়া ধরা হইবে ভারটী ততই ধীর গতিতে দুলিবে। কতদূরে ধরিলে আমরা অন্যান্য সংখ্যাগুলি পাইব তাহার তালিকা নিম্নে দেওয়া হইল।

ভারটী হইতে ৬$\frac{১}{২}$" ইঞ্চি দূরে সুতাটী ধরিলে মিনিটে ১২৮ বার দুলিবে।

ঐ	৯$\frac{১}{২}$"	,,	,,	,,	১১২ ,,	,,
ঐ	১৩$\frac{৫}{৮}$"	,,	,,	,,	৯৬ ,,	,,
ঐ	১'— ৭$\frac{৩}{৪}$"	,,	,,	,,	৮০ ,,	,,
ঐ	২'— ৬$\frac{৩}{৮}$"	,,	,,	,,	৬৮ ,,	,,
ঐ	৩'— ১০$\frac{৫}{৮}$"	,,	,,	,,	৫০ ,,	,,

স্বরলিপি

পূরবী-একতালা

সন্ধ্যা ঘনায় আমার মনে।
ঘরে ঘরে জ্বল্‌ছে আলো
আঁধার শুধু মোর জীবনে।

দিকে দিকে নাম্‌ছে ছায়া
ডাক্‌ছে ওগো ঘরের মায়া
আমার লাগি' কেউ চেয়ে নেই
পথহারার পথ পানে।

কতদিন ত গেল বয়ে—
তোমার লাগি' দিবস গণি',
আজ সুদূরের পারে পারে
শুনি তোমার বিদায় বাণী।

ঘাটে ঘাটে ভিড়্‌ছে তরী
ব্যথায় বুক উঠ্‌ছে ভরি'
আমি যেন চল্‌ছি কোথায়
কোন্ অজানায় কিসের টানে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপান্নালাল সেন

বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—গান্ধার। জাতি—সম্পূর্ণ। বিকৃত ঠাট।
সময়— দিবা চতুর্থ প্রহর। লয় মধ্যগতি।

আস্থায়ী

	০			১			+			৩			০			
II	ন্‌া	সা	গা	পা	-া	-া	পক্ষা	-া	গা	-া	মা	গা	ন্‌া	ঋা	গা	|
	স	ন্	ধ্যা	ঘ	না	য়	আ০	মা	র	ম	০	নে	ঘ	০	রে	|

১			+			৩			০			১			
পা	-া	-া	ক্ষা	পা	না	পা	ক্ষা	গা	ঋা	গা	পা	ক্ষা	পা	ক্ষগা	|
ঘ	০	রে	জ্ব	ল্	ছে	আ	লো	০	আঁ	ধা	র	শু	ধু	০০	|

+			৩			
মা	গা	ঋা	গা	ঋা	সা	II
মো	০	র	জী	ব	নে	

অন্তরা ও আভোগ

০ | ১ | + | ৩ | ০
II গা জ্ঞা -া | ধা র্সা -া | না র্সর্ঋা র্সা | র্ঋা র্গা র্ঋর্সা | না র্সা র্গা |
দি কে ০ | দি কে ০ | না ০ম্ ছে | ছা য়া ০০ | ডা ক্ ছে |
ঘা টে ০ | ঘা টে ০ | ভি ০ড়্ ছে | ত রী ০০ | ব্য থা য় |

১ | + | ৩ | ০ | ১
র্পা র্জ্ঞা র্গা | র্ঋা র্গা র্ঋর্সা | মা র্সা -া | ধর্সা না ধা | পধনা ধা পা |
ও গো ০ | ঘ রে ০র | মা য়া ০ | আ০ মা র | লা০০ গি ০
বু ০ ক | উ ঠ্ ছে০ | ভ রি ০ | আ০ মি ০ | যে০০ ন ০

+ | ৩ | ০ | ১ | +
পজ্ঞা গা -া | মা গা -া | ঋা গা ধা | পা জ্ঞা গা | গা মা গা |
কে০ উ চে | য়ে নে ই | প ০ থ | হা রা র | প ০ থ |
চ ০ ল্ ছি | কো থা য় | কো ০ ন্ | অ জা নায় | কি সে র |

৩
ঋা -া সা II
পা ০ নে
টা ০ নে

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩ | ০
II ন্া সা ঋা | গা পজ্ঞা গা | ঋা গা ঋা | ন্া -া সা | সা পা -া |
ক ০ ত | দি ০ন্ ত | গে ০ ল | ব ০ য়ে | তো মা র |

১ | + | ৩ | ০ | ১
-া -া -া | জ্ঞা পা না | পা জ্ঞা গা | ঋা গা -া | পা -া -া |
লা গি ০ | দি ব স | প ০ নি | আ ০ জ | সু দূ রের |

+														
পা	ঋা	গা	ঋা	গা	পা	ঋা	গা	পা	ধা	পা	ঋগা	গা	মা	গা
পা	রে	০	পা	রে	০	গু	নি	০	তো	মা	০র	বি	দা	য়

৩			
ঋা	-া	সা	II
বা	০	ণী	

স্বরলিপি

বসন্ত—তেওরা

প্রথম সম্ঝে গাওয়ে গুণী,
শুধ রাগ শুধ তাল :
শুধ অক্ষর শুধ বাণী,
খাড়ব রাগ বসন্ত শুনাওয়ে।

কাঁহাসে বাদী কাঁহা সম্বাদী,
কাঁহা অনুবাদী সুরত মূরছন :
অংশ ন্যাস সুর সপ্তক,
ভেদ করি সবে বাতাওয়ে।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

+ ১			২		৩		+ ১			২		৩	
সা	মা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	মা	মা	ঋা	-া	মা	-গা
প্র	থ	ম	স	ম্	ঝে	০	গা	ও	য়ে	গু	০	ণী	০

+ ১			২		৩		+ ১			২		৩	
গা	-া	মা	ধা	-া	ধা	-া	মা	-া	গা	ঋা	-া	সা	-া
শু	০	ধ	রা	০	গ	০	শু	০	ধ	তা	০	ল	০

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
মা -া মা | গা গা | গা গা | মা -া ধা | না -া | র্সা -া |
শু ০ ধ | অ ক্ | ষ র | শু ০ ধ | বা ০ | ণী ০ |

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
র্সা র্সা র্সা | না -া | ধা -া | মা মা মা | গা গা | ঋা সা ||
খা ড় ব | রা ০ | গ ০ | ব স ন্ত | শু না | আও য়ে ||

অন্তরা

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
ধা ধা ধা | না -া | না -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া |
কাঁ হা সে | বা ০ | দী ০ | কাঁ হা সম্ | বা | দী

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
র্সা র্সা সা | না -া | ধা ধা | মা ধা ধা | না না | র্সা র্সা
কাঁ হা অ | নু ০ | বা দী | স্ব র ত | | ছ ঃন

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
র্সা র্গা র্গা | র্গা -া | র্গা -া | র্মা -া র্গা | র্ঋা -া | র্সা র্সা
অ ং শ | ন্যা ০ | স ০ | স্ব ০ র | স ০ | প্র ক

+ ১ ২ ৩ + ১ ২ ৩
মা -া মা | মা মা | জ্ঞা মা | গা গা -া | -ঋা ঋা | সা -া || ||
ভে ০ দ | ক রি | স বে | বা তা ০ | ০ ও | য়ে ০ || ||

স্বরলিপি

বসন্ত—সুরফাঁক

কেন এলে বঁধুয়া যদি না ক্ষণেক রবে,
কেন যাবে চলিয়া যদি না প্রভাত হবে।
নয়নে আছে লেখা
ব্যথারি ক্ষীণ রেখা,
কেবা দিবে মুছায়ে কাঁদিবে হৃদয় যবে।
অধরে মধু হাসি
অলকে ফুল রাশি,
কেন আজি শুকাল জোছনা সুনীল নভে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র বিশ্বাসের ছাত্র—শ্রীনীলকান্ত রায়

আস্থায়ী

```
+          ০          ২          ৩          ০             +          ০          ২
সা   সা  | মা   মা  | মা   মা  | মা   ঋা  | মগা   -া  I মা   ধা  | ধা   ধা  | না   না
কে   ন   | এ    লে  | ব    ধুঁ | য়া   ০   | ০     ০   | য    দি  | না   ক্ষ | ণে   ক

৩          ০             +          ০          ২          ৩          ০             +
না   -া  | র্সা   -া  I র্সা  র্সা | র্ঋা  র্সা | না   না  | ধা   -া  | -া    -া  I মা   মা
র    ০   | বে    ০   | কে   ন   | যা   বে  | চ    লি  | য়া   ০   | ০     ০   | য    দি

০          ২          ৩          ০
মা   মা  | ঋা  মগা | সা   -া  | সা   -া  II
না   প্র | ভা   ত   | হ    ০   | বে   ০
```

অন্তরা

+ 0 ২ ৩ 0 + 0 ২
মা মা | ধা -া | না না | র্সা নর্ঋা | র্সা -া I না র্সা | না -া | ধা ধা |
ন য় | নে ০ | আ ছে | লে ০ | খা ০ ব্য থা | রি ০ | ক্ষী ণ |

৩ 0 + 0 ২ ৩ 0 +
মা ধা | না -া I মা মা | .গা গা | মা ধা | না -া | র্সা -া I না র্সা |
রে ০ | খা ০ কে বা | দি বে | মু ছা | যে ০ | ০ ০ কাঁ দি |

0 ২ ৩ 0
না ধা | মা হ্মা | গা ঋা | সা -া II
বে হৃ | দ য় | খ ০ | বে ০

২য় অন্তরা

+ 0 ২ ৩ 0 + 0 ২
মা ধা | ধা -া | না না | র্সা -া | র্সা -া I র্সা র্সা | র্গা -া | র্ঋা র্সা |
অ ধ | রে ০ | ম ধু | হা ০ | সি ০ অ ল | কে ০ | ফু ল |

৩ 0 + 0 ২ ৩ 0 +
না -া | র্সা -া I র্সা র্সা | র্ঋা র্সা | না না | ধা -া | -া -া I মা মা |
রা ০ | শি ০ কে ন | আ জি | শু কা | ল ০ | ০ ০ জো ছ |

0 ২ ৩ 0
মা মা | হ্মা মগা | ঋা -া | সা -া II II
না হ | নী ০ল | ন ০ | ভে ০

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

শাওন মল্লার—চৌতাল

আওরে পাওস দল সাজে বাজে মদন।
নরেশ প্রবল জানে প্রীতম্
এ কেলি না আয়োরি কুঞ্জ সঘন।

পবন বাজে গজ বাদর
মাতোয়ারে করে ভঁায়োরে
আওয়ত ডর পাওয়ত
বুদ পন থর ঘন।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীত রত্ন

সংগ্রাহক—শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

আস্থায়ী

+		০		২		০		৩		৪		+		০	
ধা	ধা	ধা	ধা	ণধা	পা	মা	মা	মা	মা	ম্ঠা	মা	মরা	পা	পা	পা
আ	০	০	০	০ও	রে	পা	ও	০	স	দ	ল	সা০	০	জে	বা

২		০		৩		৪		+		০					
পা	পা	পা	ধমা	পা	পা	পা	পা	র্সা	র্সা	ণা	পা	মা	পা	মা	মা
০	জে	ম	দ০						রে		প্র			জা	০

৩		৪		+		০		২		০		৩		৪	
মা	মা	মা	মরা	রা	ধা	নধা	পা	মা	মা	মা .	রা	মা	গা	রা	সা
নে	প্রী	ত	ম০	এ	কে	০লি	না	আও	রি	কু	ন্	জ	স	ঘ	ন

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
মা মা | ণধা না | নর্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা || মা ণধা | না না |
প ব | ন০ বা | ০০ জে | গ জ | বা দ | ০ র || মা ০০ | তু য়া |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
র্সা র্সা | র্রা র্সা | ধা ধা | ণধা পা | মা॰ মা | মা মা | মা পা | নধা নমা |
০ ০ | রে, ক | রে, ভাঁ | .যো রে | আ ০ | ওয়া ত | ভ র | পা০ ০০ |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | পা পা || মা ণধা | ণধা মা | ণধা ণধা | ণা ধা | না না | র্সা র্সা |
ও ০ | ০ ত || বঁ ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ দ |

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্র্সা র্সা | না পা | মা পা | ধা ধা | ধা ধা | নধা পা | ||
প ন্ থ | ব ০ | ম ন | ০ ০ | ০ ০ | ০০ ০ | ||

গজল

শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়

কেন অবিরল ফেল আঁখিজল
গাহিব গজল শোন গো প্রিয়া!
মলয় পবনে পাপিয়ার তানে,
কেন অভিমানে কাঁদিছে হিয়া।

দোলে সাকী দোলে আমারি হিয়ায়,
তোমারি বিরহ বেদনা জাগায়,
বারে বারে মন নীরবে জানায়,
তোমারি বিহনে কাঁদিব লুটিয়া!

ফাগুন হাওয়ায় প্রাণ যে ব্যাকুল,
আর কি আমার মিটবে না ভুল,
প্রেমের দোলায় দুল্‌ব দোদুল
চাহ মুখ পানে আঁখি মেলিয়া।

স্বরলিপি

বেহাগ—আড়াঠেকা

মা তোর কেন এমন বেশ।
যোগিনি সঙ্গে নাচিছ আনন্দে
বিবসনা কটিদেশ।

কিছুই কি তোর নাই গো লাজ।
মেয়ে হয়ে রণ সাজ
(একবার) বসন পরে বস গো মা,
ভোলার বামে দেখি শেষ॥

কথা ও সুর—শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

	০				১				২´				৩		
{না	ধপপা	ঙ্মা	গা	গা	মা	ধপপা	গা	মা	গা	-া	-া	রা	সা	-া	-া}
{মা	তো০	০	র	কে	ন	এ০	০	মন্	বে	০	০	০	০	০	শ্}

০				১				২´				৩			
(-া	-া	-া	না	সা	সা	গা	পা	পা	পা	পা	পঙ্মা	গা	মা	গা	-া
০	০	শ্	যো	গি	নি	স	০	ঙ্গে	না	চি	ছ০	আ	ন	ন্দে	০

০				১				২´				৩			
গা	মা	পা	না	-া	-া	পা	না	নর্সা	র্গর্গা	র্রর্সা	নর্রা)	র্সনা	ধপা	ঙ্মপা	গমা
বি	ব	স	না	০	০	কো	টি	দে০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

০				১				২´				৩		
রগা	-া	-া	গা	মা	ধপপা	গা	মা	গা	-া	-া	রা	সা	-া	-া
০	০	শ্	কে	ন	এ০	০	মন্	বে	০	০	০	০	০	শ্

০		১	২´	৩
পা	পা না না -া	র্সা র্গর্রা ন্র্রা র্সনর্সা	-া -া -া র্সা	র্সা নর্স্রা র্সা -া
কি	ছুই কি তো র	না ই গো কা০ ০০০	০ ০ জ্ মে	যে হো০০ যে ০

০	১	২´	৩
না ধনা র্র্সা না	-া পা পা পহ্মা	পা পহ্মপা নহ্মা পা	হ্মা পা হ্মা মগমা
র ণ০ ০০ সা	জ্ এক বার ব০	সন্ প৩ ০০ রে	ব স ০ গো০

০	১	২´	৩
রগা -া -া মগা	মা পা না -া	পা না -া নর্সা	র্গর্গা র্র্সা ন্র্রা র্সনা
মা ০ ০ ভো	লার বা যে ০	দে খি ০ শে০	০০ ০০ ০০ ০০

০	১	২´	৩
ধপা হ্মপা গমা মগা	মা ধপপা গা মা	গা -া -া রা	সা -া -া ‖
০০ ০০ ০শ্ কে	ন এ০০ ০ মন	বে ০ ০ ০	০ ০ ০ ‖

গান

শ্রীবিরামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

গান যে আমি গাইতে পারি না।
সুরের সেতার হারিয়ে ফেলে গো
আপনারেই বইতে পারি না।

কণ্ঠে আমার কাঁপন লাগে
সুধী গুণীর অনুরোধে গো,
কিসের কাঁপন কিছুই জানিনা।

লজ্জা, পুলক, শিহরণে
কণ্ঠ হ'তে যে স্বর আসে গো,
গান ত তারে ব'লতে পারি না।

মরম বীণার তন্ত্রী মাঝে
চরম গান যে লুকিয়ে আছে গো,
আমি গাইতে জানিনা, গাইতে জানিনা

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

গতের সঙ্গে নাচ—তবলা ও মন্দিরা সঙ্গত

তাল দাও—(ঢিমা তেতালা)

২´				৩				০				১			
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্া	স
এ	ক্	ছ্	ই	তি	ইন্	চা০	আর্	এ	০ক্	ছ্০	ই	তি০	০ন্	চা০	অ
ধা	ধিন	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা
তা	কিটি	কিটি	তা	কিটী	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	তা০	কিটি	কি

চা'রের পায়ে সাম্‌নে গিয়ে বাঁয়ে ঘুরিয়া পূর্ব্বস্থানে আসিয়া তাল দাও।

২´				৩				০				১			
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পাক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্া	স
				তি	ইন্	চা'	র্	এ	ক্	ছ্	ই	তি	ন্	চা'	র্
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধ

								০				১			
পা	-া	ন্া	-া	সা	-া	সা	ন্া	পা	ঃধঃ	ক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্া	স
এ	ক্	ছ্	ই	তি	ইন্	চা'	র্	এ	ক্	ছ্	ই	তি	ন্	চা'	র্
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	পিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

২´ মহড়া				৩			
না	-া	সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা
এ	ক্	ছ্	ই	তি	ন্	চা'	র্
ধেএংড়ে	ধেন্‌ধা	ধেড়েনাগ্	ধেনেধেনে	ধাগেনেধা	ত্রেকেটধেরে	ধাত্রেধেড়েনাগ্	দেন্‌তা কেটেতা

০				১	
র্সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা
এ	ক্	দু	ই	তি	ন্
তেএংড়ে	তেন্‌তা তেৎতাড়া	কেড়েনাক্ তাক্‌তেরে		কেড়েনাক্ তেরেকেটে	তেক্‌তাক্ তেরেকেটে

সন্‌া	সা	II
চা'	র্	
ধাতেরেকেটে ধা	আক্কাতেরেকেটে	

তাল দাও :—

২				৩				০			
না	-া	সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা
এক্	দুই	তিন	চার্	এক	দুই	তিন্	চা'র্	এক্	দুই	তিন্	চা'র্
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা

১			
গমা	গরা	সন্‌া	সা
এক্	দুই	তিন	চা'র
তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

ঘুর, চা'রের পায়ে সাম্‌নে যাও :—

২				৩				০			
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা
এক	দুই	তিন্	চা'র্	এক্	দুই	তিন্	চা'র্	এক	দুই	তিন্	চা'র্
ধা	ধিন্	ধিন্	ধ	তেটে	ধিন্	ধিন	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা

১ মহড়া

গমা	গরা	সন্‌া	সা
এক	দুই	তিন্	চার্

তাকেধুন্না ত্রেকেট ত্রেকেট তাক্‌ত্রেকেট তাক্ ধেরেতেরে কেটেতাক্

পেছনে এস :— ঘুর :—

২				৩				০				১			
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্া	সা
এক্	দুই	এক্	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক্	দুই	তিন	০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

ঘুর :—

								০				১			
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সনা	সা
এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	তিন	০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

তেহাই :—

২											
না	-া	র্সা	-া	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	র্সা	নধা	পক্ষা	পা
এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক	দুই	এক্	দুই
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা	ধা	তেটেকতা

ঘুরে :—

১				
গমা	গরা	সন্া	সা	II
এক	দুই	তিন	০	
গদিঘেনা	ধা	তেটেকতা	গদিঘেনা	

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সুরট—একতালা

শ্যামা মা এলোকেশী।
মায়ের নয়নে বহ্নি করেতে কৃপাণ
সুরাসুর নরত্রাসী ॥

নরমুণ্ডমালা গলেতে শোভিছে
অসির ঝলকে তড়িত প্রকাশে
নাসারন্ধ্র কাঁপে অসুর তরাসে
পদতলে পড়ে আসি ॥

মণীন্দ্র ফণীন্দ্র যোগেন্দ্রাদি যত
ধায় মা দেখিতে ও বাঞ্ছিত পদ
দেখাও মাগো শিবে তোমার বিশ্বরূপ
কন্দর্প-লাঞ্ছিত ও মূরতিখানি ;—

(মাগো) ক্ষান্ত দাও রণে রাখ মা সন্তানে
ভয়ে ভীত অতি ডাকিছে সঘনে,
শোণিত সাগরে ডুবেছ আজিকে
ভক্তের বাঞ্ছা পুরাও আসি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত

০ ১ + ৩
২য় বার—র্সা র্সা র্রর্সা | র্রর্সণা ধা পা | মধা পণা মপা | মা গা মরা
রা রা মা | রা মা পা | না -া -া | র্সা -া -া II II
শ্যা মা মা ০ এ লো | কে ০ ০ | শী ০ ০

০ ১ + ৩
{ পা পা পা } | র্সা র্সা র্সা | নর্সা র্রা র্সা | ণা ণা ণা | ধপা ধা পা
{ মা য়ে র } | ন য় নে | ব০ ০ হ্নি | ক রে তে | কৃ০ পা ণ

০ ১ + ৩
রা রা ণা | ধা পা পা | মধা পধা মপা | মা গা মরা II II
সু রা সু | র ন র | ত্রা০ ০০ ০০ | সি ০ ০০

২য় বার না না না |

০ | ১ | + | ৩ | ০
মা পা পা | না না না | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা
ন র মু | ণ্ড মা লা | গ লে তে | শো ভি ছে | অ সি র
ক্ষা ন্ত দা | ও র নে | রা খ মা | স ন্তা নে | ভ য়ে ভী

১ | + | ৩ | ০ | ১
ণা ধা পা | মা পা র্রা | র্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্রা | র্সা ণা ণধপা |
ঝ ল কে | ত ড়ি ত | প্র কা শে | না সা র | ন্ধ্র কাঁ পে০০ |
ত অ তি | ডা কি ছে | স ঘ নে | শো ণি ত | সা গ রে |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
পা ধা পা | মা গা রা | রা রা ণা | ধপা ধা পা | মধা পধা মপা |
অ সু র | ত্ রা সে | প দ ত | লে০ প ড়ি | আ০ ০০ ০০ |
ডু বে ছ | আ জি কে | ভ ক্তের বা | ঞ্ছা০ পু রাও | আ০ ০০ ০০

মা গা মরা II II
সি ০ ০০
সি ০ ০০

০ | ১ | + | ৩
{সা সা} | রা পা পা | মা ধা পা | মা মা মগা | মরা রা রা |
{ও মা} | ম ণী ন্দ্র | ফ ণী ন্দ্র | যো গে ন্দ্রা০ | দি০ ব ন্ত |

০ | ১ | + | ৩ | ০
রা পা পা | মা ধা পা | মা গা মগা | মা রা সা | সা রা মা
ধা য় মা | দে খি তে | ও বা ঞ্ছি০ | ত প দ | দে খাও মা

১ | + | ৩ | ০ | ১
পা পা পা | মাঁ পা ধা | ণা ধা ণধপা | পা ধা পা | রা পা পা |
গো শি বে | তো মার বি | শ্ব রূ প্ ০০ | ক ন্দ র্প | লা ঞ্ছি ত |

+ | ৩
মা গা মগা | মা রা রা II
ও ম্ র০ | তি থা নি

১ম তান— + মপা নর্সা র্সা | ৩ ণধা পসা গরা |
আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

২য় তান— ০ মপা নর্সা র্সা | ১ র্সা নর্সা র্সা | + ণধা পসা সণা | ৩ ধপা মগা রসা ||
আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ||

৩য় তান— ৩ সরা মমা রমা | ০ পপা মপা ণপা | ১ মপা নর্সা নর্সা | + র্মা র্সা নর্রা |
আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

৩ র্সণা ধপা মগা ||
আ০ ০০ ০০ ||

১ম তান 'শ্যামা মা এলো' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া, ২য় তান 'শ্যামা মা এলোকেশী' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ও ৩য় তান 'শ্যামা মা এলোকে—' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

গজল*—কার্ফা

আলোকের উৎসবে আজ আমারে দিল নিমন্ত্রণ,
মরণের বারতা আজ নিশীথের ক'র্‌বে মন-হরণ—
গোপনে ক'র্‌বে মহ-হরণ।

কবে যে আপন-হারা—কবে যে হায়,
কবে যে ছিলাম বসে' মরণকূল-কিনারায়,
কেমনে পথ চিনেছি, ফিরেছে অশান্ত চরণ—
ভুবনে অশান্ত চরণ।

আজিকে চিত্ত-শাখে—আজিকে মোর,
মেলেছে কুসুম আঁখি, সুগন্ধে দিগন্ত ঐ ভোর,
অসীমের আরাধনায় পুষ্পটি মোর ক'র্‌ব নিবেদন-
চরণে ক'র্‌ব নিবেদন॥

কথা—শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

পা II { ঋা -া না সা | -া মা -মা মা I মা -া মাঃ -গঃ |
আ { লো ০ কে র্ | ০ উ ৎ স বে ০ আ জ্ |

-া গমা -পা দা I মপা -া মা জ্ঞা | -া দা -া দা I পজ্ঞা -া জ্ঞা -জ্ঞপা |
০ আ০ ০ ০ মা০ ০ রে ০ ০ দি ০ ল নি০ ০ ম ন্০ |

(পা -পা -া পা) } I পা -পা -া পা I ঋা -া না -সা | -া সমা -া মা I
ত্র ণ্ ০ "আ") ত্র ণ্ ০ ম র ০ ণে র্ | ০ বা০ ০ র

* এই গানটিতে বিশুদ্ধ গজলের ঢঙে সুর-সংযোগ করা হয় নাই। ইহার সুরে বৈচিত্র্য লক্ষিত হইবে।—লেখক।

১ ০ ১´ ০
মা -া মাঃ -জ্ঞঃ | জ্ঞমা -পদা -া -া I মপা -া মজ্ঞা -রসা | -া রাঃ -মঃ মা I
ভা ০ আ জ | নি০ ০০ ০ ০ শী০ ০ থে০ ০র্ | ০ কো র্ বে

১´ ০ ১´ ০
পা ণদা -া পমা | পা -পা -া র্সা I র্সা -ঋর্া না -র্সা | -া -ধা -া ধা I
ম ন্ ০ হ০ | র ণ্ ০ গো প ০ নে ০ ০ ০ ০ গো

১´ ০ ১´ ০
ধা -ণা ধণা -র্সা | -র্সাম মণাঃ -ণঃ ণা I দপা -মপা -া মগা | মা -মা -া মপা II
প ০ নে০ ০ | ০ কো র্ বে ম০ ০ন্ ০ হ০ | র ণ্ ০ "আ"

১´ ০ ১´
[দা -পা মা -া -া পা ণা ণা ণর্সঋর্া -া ঋর্সা -া
মা II { পপা -া পণা -া | -া ণা ণর্সা র্সা I জ্ঞর্ঋর্া -া জ্ঞর্সা -া |
ক বে ০ যে ০ | ০ আ প০ ন হা০ ০ রা ০
আ ঝি ০ কে ০ | ০ চি ত্ ০ ত শা০ ০ থে ০

১ ১´ ০ ০
া -া -া ঋর্া র্সা -ণধা]
ণা -া -া ণা I ধা -া ধণা -র্সঋর্া | (র্সণা -ধাঃ -ধণঃ ণা) } I র্সণা -ধাঃ -ধণঃ মা I
০ ০ ০ ক বে ০ যে০ ০০ | হা০ ০ র্ ০ "ক" হা০ ০ র্ ০ ক
০ ০ ০ আ ঝি ০ কে০ ০০ | মো০ ০ র্ ০ "আ" মো০ ০ র্ ০ মে

১´ ০ ১´ ০
ধা -া ধা -া | -া মধা -া ধা I ধা -ণা ধা -ণা | ধণা -র্সা -াঃ র্সঃ I
বে ০ বে ০ | ০ ছি০ ০ লা ম ০ বো ০ | সে০ ০ ০ ম
লে ০ ছে ০ | ০ কু০ ০ সু ম ০ আঁ ০ | খি০ ০ ০ সু

১ ০ ১ ০
ণদা -া পমা -া | -া মণা -া ণা I দা -পা মপদা -পমগা | মা -মা -া সা I
র০ ০ ণ০ ০ | ০ কূ০ ০ ল কি ০ না০০ ০০০ | রা য়্ ০ কে
গন্ ০ ধে০ ০ | ০ দি০ ০ গন্ ত ০ ঐ০০ ০০০ | ভো র্ ০ অ

১´ ০ ১´ ০
সা ঋা মা -া | -া মা -া মা I মা -া গা -া | গমা -পদা -া দা I
ম ০ নে ০ | ০ প ০ থ চি ০ নে ০ | ছি০ ০০ ০ ফি
সী ০ মে র্ | ০ আ ০ রা ধ ০ না য়্ | পু০ ০ষ্ প ০

১´ ০ ১´ ০
ঋা -সা সন্ -া | -া গা -া মমা I গমা -পদা -পমা গা | মা -মা -া মা I
রে ০ ছে০ ০ | ০ অ ০ শান্ ত০ ০০ ০০ চ | র ণ্ ০ ভু
টি মো র্০ ০ | ০ কো ০ র্বো নি০ ০০ ০০ বে | দ ন্ ০ চ

১´ ০ ১´ ০ ১´
ধা -া ধণা -দপা | -মগমা -া -া ধা I ধা -ণা ধর্সা -া | -া -ণা -দা পা I মা
ব ০ নে০ ০০ | ০০০ ০ ০ ভু ব ০ নে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
র ০ ণে০ ০০ | ০০০ ০ ০ চ র ০ ণে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১´ ০
-া -া -া | -া ণা -া দদা I পমা -গমা -পদা গমগা | মা -মা -া পা II II
০ ০ ০ | ০ অ ০ শান্ ত০ ০০ ০০ চ০০ | র ণ্ ০ "আ"
০ ০ ০ | ০ কো র্ বো০ নি০ ০০ বে০ দ০০ | র ন্ ০ "আ"

সঙ্গীত—গুরু, শিষ্য ও অভিভাবক

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

ঈশ্বর অনাদি, অনন্ত—নিত্য। ঈশ্বর জ্ঞানময়; সুতরাং জ্ঞান অনাদি, অনন্ত—নিত্য। জ্ঞানময় তিনি জ্ঞাত হইবার জন্য চির উন্মুখ। লীলায় ঈশ্বর একটী প্রবাহ—একটী ধারা; জ্ঞানও একটী প্রবাহ—ধারা। সেই ধারা অবতরণমুখী। সুতরাং ঈশ্বরকে জ্ঞাত হওয়ার জন্য ধারার উজান বাহিয়া যাইতে হয়, অনুলোম ক্রিয়া সাধিতে হয়। গঙ্গার কূলে কূলে অগণিত যাত্রী "চড়াই উৎরাই" করিতেছেন,—গঙ্গার ধারায় পারে—উত্তরে—গঙ্গা যেখানে অক্ষয়, অব্যয়, প্রশান্ত,—"নারদ-কীর্ত্তন-পুলকিত-মাধব-করুণা-রূপিণী", সেখানে—গঙ্গোত্তরীতে পৌঁছিবার জন্য। আমরাও তাই চলিয়াছি উত্তরমুখী—ঊর্দ্ধমুখী—জ্ঞানরূপী ঈশ্বর যেখানে ধারার অতীত—জ্ঞানের অতীত—সেইখানে পৌঁছিবার জন্য।

জ্ঞান কাহারও সৃষ্ট নহে—জ্ঞান নিত্য বর্ত্তমান। মানুষ আপন চলার পথে অনন্তরূপিণী স্থাবর-জঙ্গমাত্মিকা প্রকৃতি হইতে নিত্য জ্ঞান আহরণ করিতেছে। জ্ঞান কিন্তু মায়ায় আবরণে আবৃত। যিনি মায়াগ্রন্থি বিদীর্ণ করিতে পারিয়াছেন—স্বীয় সাধনবলে—তিনিই জ্ঞানকে প্রাপ্ত হইয়াছেন। সঙ্গীতই সহজ সাধন, সঙ্গীতই সাধ্য। সঙ্গীতই জ্ঞান, সঙ্গীতই জ্ঞেয়। চিত্তবৃত্তিকে সাধনমুখী করিতে পারিলেই জ্ঞান মানুষের আয়ত্তে আসে।

সঙ্গীত সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিবার পক্ষে সাধকের দুইটী গুণ থাকা চাই। প্রথমতঃ সাধ্যবস্তু সম্বন্ধে সুনিশ্চিত উচ্চ ধারণা, দ্বিতীয়তঃ সাধনে নিষ্ঠা। সঙ্গীত কঠোর সাধনলভ্য,—হেলায় প্রাপ্ত হওয়া যায় না। হেলায় খেলায় যাঁহারা সঙ্গীত সাধনায় ব্রতী হন তাঁহারা হেলায় সঙ্গীতকে হারাইবেন সুনিশ্চিত। অতি ক্ষুদ্র কাজও যাঁহারা পূর্ণ মনোযোগ ও একান্ত নিষ্ঠায় সম্পন্ন করিবার অভ্যাস করিয়াছেন সঙ্গীত সাধনা কেবল তাঁহাদের পক্ষেই সম্ভব। ভগবৎ সাধনার পূর্ব্বে সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়;—তখন তাঁহাদিগকে "নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচারী" বলে। সঙ্গীত সাধনায়ও সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়। সেই আচার হইতেছে "সুর ও ছন্দ সাধন।" কপীশের মতন যাঁহারা লম্ফে লম্ফে জ্ঞান-বৃক্ষের চূড়ায় আরোহণ করিতে চাহেন কপীশের মতনই তাঁহারা কোন স্থানে নিবিষ্টচিত্ত না হইয়া লম্ফে লম্ফে সাধনা বিচ্যুতির পথে নামিয়া পড়েন। ক্ষুদ্র চারাগাছটিকে বীজের ক্ষেত্র (হাপর) হইতে তুলিয়া ক্ষেত্রে রোপন করিয়া বাঁচাইয়া তুলিতে হইলে তাহাকে ক্রমে ক্রমে আলো বাতাস সহাইয়া লইতে হয়,—উদ্ভিদ্ভোজী পশুর হাত হইতে রক্ষার জন্য ঘেরার বন্দোবস্ত করিতে হয়। সাধক সাধনার পথে যতই অগ্রসর হইতে থাকেন ততই তাঁহার কতকগুলি শক্তি বা বিভূতি লাভ হয়। সাধকের পক্ষে এই বিভূতিগুলি—চারাগাছের পক্ষে উদ্ভিদ্ভোজী পশুর ন্যায়ই আশঙ্কাজনক।

সদ্‌গুরুর অধ্যাপনায় বিদ্যা ছাত্রের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে,—গুরুর জ্ঞান উপযুক্ত ছাত্রের হৃদয়দর্পণে প্রতিফলিত হয়। যে জ্ঞানের অধিকারী বলিয়া গুরু—গুরু, সে জ্ঞান যখন পরিপূর্ণরূপে ছাত্রের আয়ত্ত হয় তখন গুরু, জ্ঞান ও ছাত্রের একত্ব সম্পাদিত হয়। এই একত্ব সম্পাদনের পক্ষে গুরুর বিদ্যাদানে অকৃপণতা ও ছাত্রের সাত্ত্বিকী বৃত্তি, সাধনে নিষ্ঠা ও গুরুর প্রতি অচলা ভক্তি চাই। এই ভারতে যুগে যুগে কত গুরু অযাচিত বিদ্যাদানের এবং কত ছাত্র অলৌকিক সাধনার গৌরবে জগদ্বরেণ্য

হইয়া গিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই। গুরু মাতৃস্থানীয়। মা আপন বক্ষের ক্ষীরধারা পান করাইয়া সন্তানের দৈহিক পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন। গুরু পিতৃ-স্থানীয়। পিতা বীর্যরূপী হইয়া মাতৃগর্ভে জন্মগ্রহণ করেন, গুরু জ্ঞানরূপী হইয়া শিষ্যের হৃদয়ক্ষেত্রে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা পুত্রে, মাতা পুত্রে সম্বন্ধ যেমন নিত্য,—গুরু শিষ্যে সম্বন্ধও সেইরূপ নিত্য।

কিন্তু অধুনা—যুগধর্ম্মের দরুণই হউক অথবা পশ্চিমের বহির্ম্মুখী শিক্ষার দোষেই হউক গুরু-শিষ্যের সম্বন্ধ শুধু বিদ্যালয়ের অভ্যন্তরেই কয়েক ঘণ্টার জন্য স্বীকৃত হয় মাত্র। এই যুগে সদাচারী, হিতাকাঙ্ক্ষী গুরু যেমন দুষ্প্রাপ্য গুরুতে ভক্তিমান্ প্রকৃত জ্ঞানপিপাসু শিষ্যও তেমন বিরল।

পুরাকালে বিদ্যা ও জ্ঞানলাভের জন্য বালকগণকে গুরুগৃহে প্রেরণ করা হইত,—তাহাদিগকে একান্তভাবে গুরুর হস্তে সমর্পণ করা হইত। গুরুর সানুরাগ চেষ্টায় তাহারা সাত্ত্বিকী জ্ঞানলাভ করিয়া কৃতী হইত এবং জগতের কল্যাণযজ্ঞে ব্রতী হইত। এখন অভিভাবকের কৃপার ভিখারী গুরু অর্থ বিনিময়ে দাসত্ব করেন মাত্র। গুরুদেব —তথা মাষ্টারদের ইহার চাইতে বিশেষ কোন সম্মান নাই। অভিভাবকদের বেয়াড়া আবদারে, রাজশক্তির রক্তচক্ষুর ইঙ্গিতে ও সর্ব্বোপরি অভাবের তাড়নায় বিকলচিত্ত গুরুগণ প্রাপ্ত বেতনের ও নির্দ্দিষ্ট সময়ের পরিমাপে বিদ্যা বিক্রয় করেন। ফলে,—দিনের পর দিন দেশ-ধর্ম্ম-বিরোধী অল্প বা কু শিক্ষায় শিক্ষিত ছাত্রগণ দেশের সৌভাগ্য সূর্য্যের রাহুরূপে বিষময় একটা বিভীষিকার সঞ্চার করিতেছে।

আজ গুরু চাই,—সদ্গুরু চাই। শিষ্য চাই—গুরুতে একান্ত অনুরক্ত আচারবান শিষ্য চাই। গুরুর কর্ত্তব্য সাধককে সাধন তৎপর ও সাধনাকে, অন্তর্ম্মুখী করা। গুরু আপন চিত্রক্ষেত্র হইতে জ্ঞানকে শিষ্যের অন্তরে রোপন করিয়া তাহাকে সর্ব্বপ্রযত্ন বিবিধ প্রলোভন হইতে রক্ষার্থে কতকগুলি বিধিনিষেধের ব্যবস্থা করিবেন এবং প্রকৃত জ্ঞানার্থী শিষ্য সে সমস্ত বিধিনিষেধ মানিয়া চলিবেন। সাধনক্ষেত্রে যে সাধনক্ষেত্রে যে সাধক মুক্তি মোহাবিষ্ট (!!!) হইয়া বিহঙ্গমের ন্যায় পক্ষবিস্তার পূর্ব্বক উড্ডীন্ হইতে চান সে সাধক ঊর্দ্ধগতির পরিবর্ত্তে তির্য্যক্-গতিই প্রাপ্ত হবেন। তাই স্থির চিত্তে "সুর ও ছন্দ সাধন" দ্বারা সঙ্গীত সৌধের বনিয়াদ্ দৃঢ় করিতে হইবে।

ভারতীয় সঙ্গীতগুরুগণ অন্ততঃ ৪।৫ বৎসর সুর সাধন করাইয়া শিষ্যকে গান গাহিবার অনুমতি দিতেন। আমরা ২০।২৫ বৎসরের অভিজ্ঞতায় বুঝিয়াছি যে এই হারমোনিয়াম যোগে গান শিক্ষার যুগে শিক্ষার্থীকে অন্ততঃ ২।৩ বৎসর যন্ত্রে সুর ও ছন্দ সাধন এবং খালি গলার গান অভ্যাস করান উচিত। যতদিন পর্য্যন্ত শিক্ষার্থী নানাবিধ অলঙ্কার ও ছন্দ সাধনায় সিদ্ধহস্ত না হইবেন ততদিন হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে দেওয়া একেবারেই অনুচিত। আমরা দেখিয়াছি শিক্ষার্থিগণ অনেকেই শ্রবণেন্দ্রিয় সাহায্যে অনুকরণ বৃত্তির অনুশীলন দ্বারা খুব ভাল গান গাহিতে পারেন কিন্তু যাহারা প্রথমাবধি হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান শিখিতে চান, তাঁহারা সুর ও ছন্দ কোনটাতেই বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিতে পারেন না,—তবে প্রত্যেক বিধানেরই "নিপাতনে সিদ্ধ" আছে।

অনেক অভিভাবক আছেন যাঁহারা চাহেন তাঁহাদের ছেলে মেয়েরা ছয়মাস এক বৎসরের মধ্যেই যেন হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে পারে। অনেকে

মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা ব্যাপারটীকে একটা প্রয়োজন সিদ্ধির উপায় মাত্র বলিয়া মনে করেন,—অর্থাৎ বিবাহের সুবিধার নিমিত্তই তাঁহারা মেয়েদের কিছুদিনের জন্য সঙ্গীত শিক্ষার কারখানায় ভর্ত্তি করাইয়া দেন। গাহিতে পারা না পারা নিয়ে তাঁহারা বিশেষ মাথা ঘামান না,—কেবল একটা "ছাপ" পাইলেই তাঁহারা সন্তুষ্ট। কিন্তু অভিভাবকদের—পৃথিবীর প্রত্যেক জাতির মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার যে শাশ্বতী ধারা প্রচলিত আছে,—তাহা জানা উচিত। অতীতে প্রাচ্য-সঙ্গীত-গুরুগণ যেমন শিষ্যদের খালি গলায় গান শিক্ষা দিতেন বর্ত্তমানে প্রত্যেক জাতিই খালি গলায় কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা করেন। কেবল আমাদের এই বাংলা দেশে এক শ্রেণীর শিক্ষিত (!) পল্লবগ্রাহী আছেন তাঁহাদের আবদার হইতেছে "অতি অল্প সময়ের সময়ের মধ্যে অতি বেশী সঙ্গীত শিক্ষা তাঁহাদের ছেলে-মেয়েদের হউক।" সঙ্গীত শিক্ষার যে সমস্ত নিয়ম কানুন সে সব তাঁহারা মানিতে বা মানাইতে একেবারে অনিচ্ছুক; ফলে তাঁহাদের ছেলেমেয়েদের শিক্ষাও বেশীদূর অগ্রসর হইতে পারে না।

ছেলেমেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারে অভিভাবকদের অযথা হস্তক্ষেপের দরুণ আমরা যথেষ্ট অসুবিধা ভোগ করিয়াছি; সেই হেতু নিম্নলিখিত বিষয়টী আমরা বিশেষ ভাবে আলোচনা করিব শুধু অভিভাবকদের জন্য,—বিশেষ বিবেচনার সহিত তাঁহারা বিষয়টীর বিচার করিবেন এই আশায়। Academical educationএর জন্য যে সব ছেলেমেয়েদের স্কুলে পাঠান হয় তার মধ্যে কয়জন ভাল পাশ করে তাহা অভিভাবকেরা একবার চিন্তা করিয়া দেখিবেন কি? আর বৎসরের একটী ধারাবাহিক Course follow করিয়া ছাত্রছাত্রীরা Matriculation পাশ করিয়া যে জ্ঞান লাভ করে তাহা কি একেবারে প্রাথমিক জ্ঞানমাত্র নহে? এই শিক্ষার জন্য ছাত্রছাত্রীদের দৈনিক ৯।১০ ঘণ্টা পরিশ্রম করিতে হয়। এই ৯।১০ ঘণ্টার মধ্যে প্রত্যেক ছাত্রছাত্রীই স্কুলে ৫ ঘণ্টা শিক্ষক শিক্ষয়িত্রীর সাহায্য পায়। অনেকে আবার অবশিষ্ট ৫ ঘণ্টার জন্য Private tutor নিযুক্ত করে। এইভাবে খাটিয়াও Graduate হওয়ার পূর্ব্বে ছাত্রছাত্রীদের কোন বিষয়েই কি বিশেষ জ্ঞানলাভ হয়? Graduate হওয়ার জন্য একটী ছাত্র বা ছাত্রীকে ১২ বৎসর বিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করিতে হয় কিন্তু সমস্ত সাধনার চেয়ে কঠিনতম সাধনা—সঙ্গীত সাধনায় ছেলেমেয়েরা গড়ে দৈনিক এক ঘণ্টাও পরিশ্রম করে কিনা সন্দেহ; অথচ অভিভাবকেরা দুই এক বৎসরেই অধৈর্য্য হইয়া পড়েন। Academical educationএ অভিভাবক ও শিক্ষক উভয় পক্ষ হইতেই ছাত্রছাত্রীদের উপর শাসনের বন্দোবস্ত আছে, কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষায় ছাত্রছাত্রীদের উপর কোন শাসন চলে না। অভিভাবকেরা একটী যন্ত্র কিনিয়া ও সপ্তাহে ৩।৪ ঘণ্টার জন্য একটী শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া নিজেদের কর্ত্তব্য সমাপন করেন। ছাত্রছাত্রীরা স্কুলের পড়ার চাপে এতখানি ব্যস্ত যে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারটী—সপ্তাহের যে দুই দিন শিক্ষক আসেন—সেই দুইদিনের জন্য মুলতুবী করিয়া রাখে। এইভাবে সঙ্গীত শিক্ষার ছাত্রছাত্রীরা কতখানি অগ্রসর হইতে পারে তাহা শিক্ষিত অভিভাবক-গণ একটু ভাবিয়া দেখিবেন কি?

বহু বৎসরের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতে আমাদের এই দৃঢ় ধারণা হইয়াছে যে, যে সাধক বা সাধিকা যতই হস্ত ও কণ্ঠ সাধনে তৎপর হইবেন সে সাধক বা সাধিকা ততই অধিক জ্ঞানলাভ করিতে সমর্থ হইবেন,—সাধনা তাঁহার ততই উচ্চতর মার্গ অবলম্বন করিয়া তাঁহার সিদ্ধির পথ সুগম করিয়া দিবে। যাঁহারা শিক্ষার ধারাবাহিক স্তরগুলিকে উপেক্ষা করিয়া অগ্রসর হইতে চান, শিক্ষা তাঁহাদের কিছুতেই সম্পূর্ণ হইতে পারে না।

আমরা চাই একটী প্রকৃত সাধক সাধিকার সঙ্ঘ গঠন করিতে,—যাঁহারা নিজেদের সাধনবলে নব নব সৃজন গৌরবে দেশের ও দশের মুখ উজ্জ্বল করিবেন। এই বিশ্ব পরিচালনায় ভগবদ্বিধি যেমন কাহারও শোকে, দুঃখে, সুখে বা আনন্দে পরিবর্ত্তিত হইবার নহে,—প্রচলিত রাজধর্ম্মানুশাসন যেমন অমোঘ নির্ম্মম হস্তে আপনার কর্ত্তব্য সম্পাদন করিয়া যায়, আমরাও চাই সঙ্গীত শিক্ষার দ্বারা কাহারও খেয়াল খুসীর খোরাক যোগাইতে যাইয়া যেন কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ না হয়। সাধন বিরোধী মানুষ আদর্শ ত্যাগ করিতে পারে; কিন্তু মানুষ আদর্শ ত্যাগ করে, সুতরাং আদর্শকে মানুষের সুবিধানুযায়ী কাট ছাট করা হউক ইহা আমরা চাই না। আমরা জানি মিথ্যা যাহা, তাহাই পরিবর্ত্তনশীল; সত্য—নিত্য অবিচল। সঙ্গীত শিক্ষক, অভিভাবক ও ছাত্র প্রত্যেকেরই সঙ্গীত সাধনার আদর্শকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তৎপর হওয়া উচিত। যে সাধনা বাস্তবিক কঠিন তাহাকে সাধকের নিকট "সহজ প্রতিপন্ন করিবার ভানকে আমরা শুধু অন্যায় নয় পাপ বলিয়া মনে করি।

আমাদের শিক্ষার ধারাকে সেইহেতু আমরা একটুখানি কঠিন ও Exhaustive করিয়াছি। আমরা চাই এমন ছাত্রছাত্রী যাহাদের আদর্শ হবে :—

"শক্ত যা' তাই সাধ্‌তে হবে,
মাথা তুলে রইব ভবে,
সহজ পথে চল্‌ব ভেবে,
পাঁকের পরে পড়ব না।"
—ঠাকুর কবি রবীন্দ্রনাথ

দুর্ভাগ্য এ জাতির—এ দেশের যে রাষ্ট্রনৈতিক অধঃপতনের সঙ্গে সঙ্গে ইহার সমস্ত শিল্প, কলা জ্ঞানানুশীলন প্রভৃতি বিকৃত পথ ধরিয়া জাতির অশ্রদ্ধা ও সর্ব্বনাশের হেতু হইয়াছে। মানুষের রুচি এতখানি তরল ও আদর্শ এত নিম্নগ হইয়াছে যে "ভাল লাগা না লাগার" মাপকাঠি দিয়ে আজ সঙ্গীতের, সাধনার আদর্শের বিচার হইতেছে। আজ এমন দিন আসিয়াছে যে, প্রত্যেকেরই "ভাল লাগা না লাগার" মাপকাঠি বিষবৎ বর্জ্জন করা উচিত। আমরা দেখিব—অনুভব করিব—উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিব সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতি কতখানি জ্ঞানানুশীলন করিতেছে। আজ যে তরল, চমকদার গানে দেশ উপচিয়া উঠিয়াছে, তাহা জাতির পতনশীল মনস্তত্ত্বেরই অভিব্যক্তি। এই স্রোত ফিরাইতে হইবে, তাকে কঠিনের পথে—সাধনের পথে উজান বহাইতে হইবে। এই মাহেন্দ্রক্ষণ! আজ মহা-যোগ!! দিকে দিকে গণ-জাগরণের সাড়া পড়িয়াছে,—সর্ব্বসিদ্ধিদাতা গণনায়কের উজ্জ্বল রক্তিম প্রভায় শতাব্দীর তিমিরাবরণ উন্মোচিত হইয়াছে—এ জাতির—এ দেশের ললাটপট হইতে। জাতির এই জাগরণকে সফল করিয়া তুলিতে হইবে সর্ব্বরূপে—ধর্ম্মে, অর্থে, কামে ও মোক্ষে।

ধর্ম্মই মানুষের সর্ব্বপ্রথম এবং সর্ব্বপ্রধান আচরণীয়। সঙ্গীত ধর্ম্মচর্য্যার শ্রেষ্ঠ অবদান,—অন্যপক্ষে সঙ্গীত মোক্ষের হেতু। সঙ্গীত সাধনায় সিদ্ধিই মোক্ষ।

এখন আমরা আলোচনা করিব সঙ্গীতকে কি উপায়ে অর্থ ও কাম পূরণার্থ প্রয়োগ করা যায়। আজ সারাবিশ্বের অর্থনীতি পর্য্যালোচনা করিলে দেখিতে পাইব যে সঙ্গীত ব্যবসায়ে উপার্জ্জিত অর্থের অনুপাত অন্য যে কোন ব্যবসায়ে লব্ধ অর্থের চাইতে কম নহে। তবে অনেকে সঙ্গীতকে অর্থোপার্জ্জনে নিয়োগ করাকে সঙ্গীতের মর্য্যাদা হানিকর মনে করেন। কিন্তু আমাদের বক্তব্য এই—আজ অর্থনৈতিক এই ঘোর সঙ্কটের দিনে অন্নগত প্রাণ মানুষের অভাব অভিযোগ যদি ইহার দ্বারা কথঞ্চিৎ

দূর হয় তবে ভগবানের আশীর্ব্বাদের মতই তাহাকে মাথা পাতিয়া মানিয়া নেওয়া কি আমাদের উচিত নহে? বিশেষতঃ উচ্চ শিক্ষাপ্রাপ্ত বিদ্যা বিক্রয় করিয়া কি দেশের লোক অন্নসংস্থানের উপায় করিতেছেন না? তবে শুধু ইহাই কেন দূষনীয় হইবে আমরা বুঝিতে পারিতেছি না।

অন্নাভাবের তাড়নায় মানুষ আজ এমন অবস্থায় আসিয়া পড়িয়াছে যে সে এমন কোন বিদ্যার চর্চ্চা করিতে সম্পূর্ণ অক্ষম যদ্দারা অর্থাগমের কোন আশা নাই। দুই বেলা শুধু পেট ভরিয়া খাইয়া বাঁচিয়া থাকিবার জন্যই মানুষকে অহোরাত্র এত পরিশ্রম করিতে হইতেছে যে শুধু আত্মিক বা মানসিক উন্নতির জন্য জীবনের ১০।১২ বৎসর জ্ঞানানুশীলন করা অসম্ভব। সেইহেতু আমরা দেশবাসীকে সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ করিতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে অর্থকরী বিদ্যা হিসাবে গ্রহণ করুন। ভগবান মানুষের কর্ম্মানুষ্ঠানকে বিচার করেন না,—বিচার করেন মানুষের মনকে—উদ্দেশ্যকে। উদ্দেশ্য হইতে কামনার জন্ম। ধর্ম্মাচরণার্থে অর্থোপার্জ্জনের যে কামনা, সে কামনা মানুষকে মোহমূঢ় করে না,—মানুষকে মুক্তির পথে লইয়া যায়। "আমাদের উদর-পূর্ত্তি—আমাদের শরীর রক্ষা সবই ধর্ম্মানুষ্ঠান দ্বারা মুক্তি লাভের জন্য,"—এই উদ্দেশ্য সর্ব্বদা মনে জাগরূক থাকিলেই অর্থ ও কামাসক্তি জনিত আবিলতা আমাদের মনকে নিরয়গামী করিতে পারিবে না। আমাদের আদর্শ সঙ্গীত-চর্চ্চা দ্বারা "ধর্ম্মার্থ-কাম-মোক্ষ" চতুর্ব্বর্গ-প্রাপ্তি। দেশবাসীর নিকট প্রার্থনা জানাইতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে শুধু ফূর্ত্তি বা বিলাসের উপকরণ মনে করিয়া ঐহিক ও পারত্রিক একমাত্র মঙ্গলকে বিসর্জ্জন দিবেন না।

অসংখ্য খাল, বিল, নদী, সমুদ্র যেমন বর্ষার ধারা হইতে বারি সঞ্চয় করিয়া ধরণীকে স্নিগ্ধ করে তেমনি অনাদিকাল হইতে অনন্ত জ্ঞানের যে প্রবাহ বিশ্বময় ছুটিয়া চলিয়াছে সে প্রবাহের কূলে কূলে অগণিত মানবাত্মা আপন আপন হৃদয়ক্ষেত্রে (সে প্রবাহ হইতে) জ্ঞান আহরণ করিয়া যুগে যুগে চির পুরাতন বাণীকে নূতন সুরে ছন্দে ঘোষণা করিয়া জীব জগৎকে কৃতার্থ করিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহাদেরি পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া চলিব। মানুষ মাত্রেই জ্ঞানার্থী। অনন্ত জ্ঞানের প্রবাহ হইতে সে কতটুকুই বা জ্ঞান আহরণ করিতে পারে! সুতরাং এই পুস্তক প্রণয়নে আমাদের কৃতিত্ব কিছুই নাই এবং গর্ব্ব করিবারই বা কি আছে? আমরা সংগ্রাহক মাত্র। আমরা মানুষ মাত্রেরই ভ্রাতৃত্ব দাবী ও কামনা করি এবং আমাদের সমস্ত ভুল ত্রুটির জন্য তাঁহাদের নিকট বিনীতভাবে ক্ষমা প্রার্থনা করি। প্রত্যেক মানুষেই ভুল করে আমরাও ভুল করেছি—অসংখ্য। কিন্তু তার জন্য আমাদের দুঃখ নাই, কারণ যাঁহারা বন্ধুর মত স্নেহে আমাদের ভুল সংশোধন করিতে আমাদের অন্তরে প্রবেশ করিবেন তাঁহাদিগকে আমরা গুরুর আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়া ধন্য হইব। আমাদের সারা জীবনটাই গুরু এবং জ্ঞান লাভ করিবার সাধনা ক্ষেত্র।

—শোক-সংবাদ—

স্বর্গীয় পণ্ডিত পশুপতি সেবক মিশ্র

আমরা অতীব দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, গত ৬ই জুন, সঙ্গীতাচার্য্য পশুপতি সেবক মিশ্র মহাশয়, ৺কাশীধামে দেহত্যাগ করিয়াছেন। বাঙ্গালীর নিকট তাঁহার নাম বিশেষ পরিচিত, কারণ তিনি কলিকাতায় বহুকাল অবস্থান করিয়াছিলেন। ইঁহার পিতার নাম রামসেবক মিশ্র। তিনি নেপাল রাজদরবারে নিযুক্ত ছিলেন। ১৮৮১ সালে নেপালেই পশুপতি সেবকের জন্ম হয়।

পশুপতি ও তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্র উভয়েই পিতার নিকট উপযুক্ত ভাবে শিক্ষিত হন। এবং তাঁহারা বহু গুণীসমাজের শ্রদ্ধা ও সম্মান অর্জ্জন করেন। ১৯২৬ সালে তিনি নেপাল রাজমন্ত্রী কর্ত্তৃক আহূত হন এবং জীবনের অবশিষ্টকাল পর্য্যন্ত তিনি ঐ স্থানেই সভা-গায়করূপে অধিষ্ঠিত থাকেন। কেবলমাত্র কণ্ঠসঙ্গীতে নয়, যন্ত্র-সঙ্গীতেও তাঁহার বিশেষ পারদর্শিতা ছিল। পণ্ডিত পশুপতি সেবকের ন্যায় একজন সঙ্গীতাচার্য্যের মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের বিশেষ ক্ষতি হইল সন্দেহ নাই। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

মিঞা তানসেন

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৩৮ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মিঁয়া তানসেনের কথা আর্য্যাবর্ত্তের আবালবৃদ্ধবণিতা সবাই আজও স্মরণ করে। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হয়ে রয়েছে—বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এই ধরাতলে যতদিন গীত হবে রাগ-রাগিণীগুলির নাম শত রূপান্তরের মধ্যে দিয়েও যতদিন বিলুপ্ত একেবারে না হবে, ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না এবং জগদীশ্বরের কাছে এই প্রার্থনা করি এমন দুর্দ্দিন হিন্দুস্থানে যেন কখনও না আসে যেদিন তানসেনের নাম পর্য্যন্ত বিস্মৃতির সাগরে ডুবে যাবে। কিন্তু যতদিন হিন্দুস্থানের মাটি সম্পূর্ণ ক্ষয় না পাবে, যতদিন হিন্দু সঙ্গীত ব'লে একটা কিছু থাকবে—ততদিন তানসেন নাদবিদ্যারূপিণী বাগ্‌দেবীর বরপুত্ররূপে চিরদিনই কলাবিৎ ও গুণীসমাজে শুধু নয় আবালবৃদ্ধবণিতা সবারই অন্তরে শ্রদ্ধা ও পূজার আসনে যেন প্রতিষ্ঠিত থাকেন—সঙ্গীতের হীনতম সাধক আমি আজ যুক্তকরে সঙ্গীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর চরণে এই প্রার্থনাটি শুধু নিবেদন ক'রে আমার প্রবন্ধ আরম্ভ করতে চাই।

মিয়া তানসেনের সম্বন্ধে ছেলেবেলা থেকেই অনেক গল্প আখ্যায়িকা প্রভৃতি আমরা শুনে এসেছি—কিন্তু তাঁর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক আলোচনা বাংলা সাহিত্যে খুব কমই বেরিয়েছে—আমি তাই তাঁর সম্বন্ধে বাঙালী পাঠকদের ও

সঙ্গীত রসিকদের হৃদয়ে সত্যকার অনুসন্ধিৎসা জাগাবার জন্য এই প্রবন্ধ লিখ্‌ছি। যাঁরা তানসেনের সম্বন্ধে ঐতিহাসিক তথ্য জান্‌বার জন্য যথার্থ উৎসুক তাঁরা তাঁর সম্বন্ধে আবুল ফজল্ লিখিত আক্‌বর বাদ্‌শাহের দরবার সম্বন্ধীয় বিবরণে কতক কতক জান্‌তে পার্‌বেন ও আরো বিস্তৃত সব বিবরণ জান্‌তে পার্‌বেন 'তুহফ্‌তুল্ হিন্দ', 'খুলাস্‌তুল এশ্' 'কনীজুল্ অফাদাত' 'নূরুল হদায়ক' ও পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ সাহেবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব প্রণীত 'ফিলস্ফং মৌসিকী' নামক পুস্তক পাঠে। আমরা বহু চেষ্টায় উপরিলিখিত পুস্তকের দু'একটী জোগাড় করেছিলাম—তদ্‌ভিন্ন সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী প্রণীত সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক পাঠেও আমরা আমাদের বর্ত্তমান প্রবন্ধের কিছু কিছু উপকরণ পেয়েছি—তানসেনের বংশধর পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ্ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের মুখেও তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ উজীর খাঁ সাহেবের বর্ণনায়ও বর্ত্তমান প্রবন্ধের বর্ণিত বিবরণের প্রমাণ পাওয়া গেছে। তদ্ভিন্ন অধুনা অমুদ্রিত একটি প্রাচীন বাংলা পুস্তকেও আমাদের বিবরণের সহিত হুবহু মিল দেখেছি। সেই পুস্তকও সত্যানুসন্ধিৎসু জনৈক সঙ্গীতরসিক বিরচিত। সর্ব্বোপরি All India Musical Conferenceএর দিল্লী অধিবেশনে ৺সাদত্ আলি খাঁ সাহেব তানসেনের জীবনী ও তাঁর বিদ্যা সম্বন্ধে ও তাঁর বংশপরম্পরা সম্বন্ধে ইংরাজীতে বিশদ্‌ভাবে বক্তৃতা দিয়েছিলেন—উৎসুক পাঠকগণ তা' পড়্‌তে পারেন—All Indian Musical Conferenceএর দিল্লী অধিবেশনের বিবরণীতে তা'র সংক্ষেপ বর্ণনা পরিদৃষ্ট হবে।

লাক্ষ্ণৌর প্রসিদ্ধ ঠাকুর তাঁর "মআরিফুন্নগমাৎ" নামক সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকায় লিখেছেন "আধুনিক গান বিদ্যা কিসী সংগীত গ্রন্থকে অনুসার নহী হ্যায়্। লেকিন্ জো বিরাজ আজকাল প্রচলিত হ্যায়, উস্‌কা প্রমাণ অগর কঁহী মিল্ সক্‌তা হ্যায়্ তো তানসেন কি খানদান সে। ইহ্ খানদান জলালুদ্দিন মুহম্মদ আকবর্ আজম্ কে সময় সে অব তক্ গান বিদ্যা কো অভিজ্ঞোঁ মে অদ্বিতীয় হ্যায়।" অর্থাৎ আধুনিক গান বিদ্যার প্রমাণ মাত্র তান্‌সেন্ ও তাঁর বংশাবলীর মধ্যেই পাওয়া যায় কোনও সংস্কৃত গ্রন্থের সঙ্গে বর্ত্তমান যুগের হিন্দুস্থানী সংগীত মেলে না। একথটা আমাদের খুবই মনে রাখা উচিত। আজকাল রাগ রাগিণীর যে সব রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত সে সবের স্রষ্টা নারদ, ভরত হনুমান্ বা কোনও ঋষি মুনি নয়। তাঁদের সৃষ্টিধারা বহুরূপান্তরের মধ্যে দিয়া আধুনিক আকার লাভ করেছ। এখনকার রূপান্তরের মধ্যে যাঁর প্রেরণার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায় তিনি তানসেন ভিন্ন আর কেহ নন্। তান্‌সেন্ ও এই প্রেরণা লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কাছ থেকে। বর্ত্তমান সঙ্গীতের যুগকে তানসেনের যুগ বল্‌তে পারি। স্বামী হরিদাস অন্তরে সঙ্গীতদেবীর যে মন্ত্র ও যে ধ্যান মূর্ত্তি সাধারণ প্রেরণায় পেয়েছিলেন তানসেন তাই জগতের সাম্‌নে শরীরী করে তুলেছেন! স্বামী হরিদাস দেবর্ষি নারদেরই অবতার ছিলেন। তবে তাঁর সৃষ্টি ছিল ভগবৎ পদারবিন্দে অঞ্জলি দিবার জন্য,—তান্‌সেন্ সেই সৃষ্টির উৎস থেকে একটি ধারা জগতের দিকে বহিয়ে দিলেন জগৎকে সঙ্গীত সুধাস্রোতে সুশীতল কর্‌বার জন্য। বর্ত্তমান সঙ্গীত মন্দাকিনীর পিতা স্বামী হরিদাস আর তান্‌সেন্ ভগীরথের মত সেই প্রবাহকে আবাহন করে আনলেন সুরতরঙ্গিণী জাহ্নবীর মতই জগতের অসংখ্য তৃষিত তাপিত জনের অন্তর জুড়াতে।

আবুল ফজলের ইতিহাসে আমরা পাই, তান্‌সেনের

জন্মের পূর্ব্বে এক হাজার বৎসরের মধ্যে তাঁর সমতুল্য গুণী ও সঙ্গীত স্রষ্টা কেহ জন্মান'নি। অবশ্য তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কথা স্বতন্ত্র। তা ছাড়া নায়ক, গুণী, গন্ধর্ব্ব যাঁরা পূর্ব্বে জন্মেছিলেন যাঁদের কথা তখন সবার স্মরণ পথে পড়ত তাঁদের কেউ তানসেনের ছায়ারও তুল্য ছিলেন না এবং আবুল ফজলের ধারণা ছিল, যে সঙ্গীতের এমন নবী বুঝি দুনিয়ায় আর কোনও দিন আবির্ভূত হবে না। অথচ আমরা চাই দুনিয়ার সৃষ্টিধারা উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করুক, শত তান্‌সেন্ শত হরিদাস আবার হিন্দুস্থানে আবির্ভূত হোন। যা ছিল তার চেয়ে বড় কিছু আস্‌বে না এ কথা কে বল্‌বে?

তবে এটা সত্য যে স্মরণাতীতকালের কথা বাদ্ দিলে ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের যে নিদর্শন সব আমরা পাই তাতে স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগেই সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগ সঙ্গীতের যুগ-পূর্ব্ববর্ত্তী বহু শতাব্দীর সাধনায় উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

তানসেনের যুগ সম্বন্ধে সঠিক্ বুঝ্‌তে হলে তার পূর্ব্ববর্ত্তী সময় থেকে আমাদের আলোচনা সুরু কর্ত্তে হবে। আমরা সাহিত্য, ধর্ম্ম, শিল্প ও সভ্যতার সব ক্ষেত্রেই এই সত্য লক্ষ্য করি যে যখনই লোকোত্তর মহৎ কিছুর আবির্ভাব হয়েছে তার ঠিক পূর্ব্ববর্ত্তী অবস্থা অত্যন্ত অবনতির সূচক মলিন ও তমোগ্রস্ত হয়ে থাকে। শ্রীকৃষ্ণ যেমন বলেছেন "যদা যদা হি ধর্ম্মস্য গ্লানি ভবতি ভুরত। সব ক্ষেত্রেই একথা খাটে। আর্টের ও যখন চরম গ্লানির অবস্থা আসে তখনই অলৌকিক শক্তি সম্পন্ন কোনও শিল্পীর আবির্ভাব হয়। জগতের আশ্চর্য্য সব সৃষ্টির এই রহস্য। প্রকৃত পক্ষে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন লোকেরা সেই সূক্ষ্ম জগতের শক্তিরই লীলার যন্ত্র সূক্ষ্ম জগদ্বাসী দেববৃন্দের বাহন মাত্র।

দেবতাদের কৃপা কাল সাপেক্ষ। কাল যে আসন্ন হয়েছিল তা তানসেনের জন্মের পূর্ব্বেকার ইতিহাস পাঠে আমরা জান্‌তে পাই। আমি বলেছি যখনই কোনও অভাব দারুণ আকার ধারণ করে, যখন সবই অন্ধকার মনে হয়, কোথাও আবার চিহ্ন দেখা যায় না। তখনই বুঝ্‌তে হবে আশার আলো জ্বল্‌বার আর বিলম্ব নাই। চরম পথেই অভ্যুত্থানের পূর্ব্ব নিদর্শন। ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের সব চেয়ে অন্ধকারের যুগ মোগল ও পাঠান রাজত্বের সন্ধিক্ষণ।

১৩০০ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫০০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ পাঠান সম্রাটের অবসানে ও বৈজুবাওয়া, গোপাল নায়ক ও আমীর খসরুর তিরোধানের পর প্রায় দুই শত বৎসরের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অনুশীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অনুশীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাণস্পন্দন থেমে গিয়েছিল বল্‌তে হবে। ১৬০০ খৃঃ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহারাজ মানসিংহকে গোয়ালিয়রের শাসনকর্ত্তা রূপে আমরা দেখ্‌তে পাই। ইনি ১৪৮৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫১৬ অব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৩১ বৎসরকাল গোয়ালিয়রে রাজত্ব করে গেছেন। ইঁহার পত্নী গুর্জ্জর-রাজকন্যা রাণী মৃগনয়নী সঙ্গীত বিদ্যার অসামান্য ব্যুৎপত্তি-শালিনী ছিলেন।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মাণ্ড খাম্বাজ—কার্ফা

পিয়াসী প্রাণ যাহারে চায়
তাহারে আজো দেখিনি।
যেন তার স্পর্শভাষে
পুষ্পবাসে যেন গো চিনি॥

শরতের শিউলি ঝরা
প্রাণ-শিহরা চাঁদিনী রাতে—
আমারে আধেক ঘুমে, যায় সে চুমে
মৃদু হাসিনী॥

স্বপনে সুর সরিতে
এক তরীতে, ভাসি দু'জনে—
আজো সে কল্পলোকে যাচ্ছে সুখে
স্বপ্ন বাসিনী॥

কথা—শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্থায়ী

	২				+				২				+			
II সা	রা	-া	পা	-া	-া	পা	পা	ধা	পা	-া	মপা	-ধপা	মা	মা	ধা	পা
পি	য়া	০	সী	০	০	প্রা	ণ্	যা	হা	০	রে০	০০	০	চা	য়্	তা

২				+				২				+			
মা	গা	গমা	-গরা	-সরা	গা	-া	পা	গা	-া	রা	-া	সা	-া	-া	ধা
হা	০	রে০	০০	০০	আ	০	জো	দে	০	খি	০	নি	০	০	তা

পা	ধা	মা	-পা	-ধা	গা	-া	পা	গা	-া	রা	-া	সা	-া	-া	সা
হা	০	রে	০	০	আ	০	জো	দে	০	খি	০	নি	০	০	যে

২ রা -া মা -া | + -া মা পা পা | ২ ণা -া -পা -া | + -রমা -রমা -পধা -পা |
ন ০ ভা র্ | ০ স্প র্ শ | ভা ০ যে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

২ -মা -গা -রা -া | + -া -া -া সা | ২ রা -া মা -া | + -া মা পা পা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ যে | ন ০ ভা র্ | ০ স্প র্ শ |

১ পা -া পা -া | + -া পমা রা -ণা | ২ ধা -া পা -া | + -া মা -া পা |
ভা ০ যে ০ | ০ পু ষ্ প | বা ০ সে ০ | ০ যে ০ ন |

২ মপা -ধা পা -া | + মা -া -া -া | ২ -গা -রা -সা -রা | + -া গা -া পা |
গো০ ০ চি ০ | নি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ আ ০ জো |

২ গা -া রা -া | + সা -া -া ধা | ২ পা ধা মা -পা | + -ধা গা -া পা |
দে ০ খি ০ | নি ০ ০ ভা | হা ০ রে ০ | ০ আ ০ জো |

১ গা -া রা -া | + সা -া -া সা II
দে ০ খি ০ | নি ০ ০ "পি"

১ম ও ২য় অন্তরা একত্রে

২ + ২ +
II পা | না -া না -ধা | -া -র্সা র্সা র্সা | নর্সা -র্রর্সা না র্সা | -া র্সা -পা পা |
শ | র ০ তে র | ০ শি উ লি | ঝ০ ০০ রা ০ | ০ প্রা ণ্ শি |
স্ব | প ০ নে ০ | ০ সু র্ স | ০রি ০০ তে ০ | ০ এ ক্ ত |

২ + ২ +
পধা -া ধা -র্সা | -া র্সা -া র্রা | র্সর্রা -র্গা র্রা -া | র্সর্ণা -া -া -া |
হ ০ রা ০ | ০ চাঁ ০ দি | নী০ ০ রা ০ | তে ০ ০ ০ |
রি ০ তে ০ | ০ ভা ০ সি | দু০ ০ জ ০ | নে ০ ০ ০ |

২ + ২ +
-া -া -া -া | -ণধা -পমা -পা -ধা | -মা -ণা -ধা -পা | -া -া -া পা |
০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ শ |
০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ স্ব |

২ + ২ +
না -া না -ধা | -া র্সা র্সা র্সা | নর্সা -র্রর্সা না র্সা | -া র্সা -পা পা |
র ০ তে র | ০ শি উ লি | ঝ০ ০০ রা ০ | ০ প্রা ণ্ শি |
প ০ নে ০ | ০ সু র স | রি০ ০০ তে ০ | ০ এ ক ত |

২ + ২ +
পধা -া ধা র্সা | -া র্সা -া র্রা | র্সর্রা র্গা র্রা -া | র্সা -া -া র্সসা |
হ ০ রা ০ | ০ চাঁ ০ দি | নী০ ০ রা ০ | তে ০ ০ আ |
রী ০ তে ০ | ০ ভা ০ সি | দু০ ০ জ ০ | নে ০ ০ আ |

০ ২ ৩
ধা কৎ কৎ ধা কৎ কৎ ধেরেকেটে ঘ্রান

\+
ঘ্রান ধা

১০৮। + ধেরেকেটে কতা ঘেনে ০ কৎ ধেরেকেটে কতাগ

১ ০ ২
গদিঘেনে নাগ তাগ ধেরেকেটে ধেরেকেটে

৩ +
ধে-কেটে ঘ্রান ক্রান তেটে কদে ৮ধাতা

০ ১ ০
তাগ দেৎ ধেরে ধেরেকেটে কতা ঘেনে ঘেনে

২ ৩
ধা ধেরে ঘেড়েনাগ ধেরে ধেরে দেৎ ধেরেকেটে

\+
কৎ কৎ ধা

১০৯। + তেরেকেটে তাগ ধেরে ০ তেটে গদিঘেনে

১ ০ ২
ধা ঘেনান্ কৎ তেরেকেটে ধেকেটে কড়ান

৩ + ০
তাগেনে ধেৎ তাগেনে দিদি ঘেনে নাগ ধাতি

১ ০ ২
ধাতি ধা কতা দেৎ ধাতি ধাতি ধা কতা দেৎ

৩ +
ধাতি ধাতি ধা

১১০। + ঘেনে ধাগেতেটে ০ কতাগ ১ দিঘেনে দিঘেনে

০ ২ ৩
কদেৎ দেৎ ত্রেগেনে ধাগেনে কতাগ ধাগেনে

\+ ০ ১ ০
ধা ধাগেনে কতাগ ধাগেনে কতাগ ধা

২ ৩ +
ধাগেনে কতাগ ধা ধাগেনে কতাগ ধা

১১১। + থুন ধাগে দীগদাগে ০ গদী দ্দিঘেনে

১ ০
ধাগে তেরেকেটে দেৎ তেরেকেটে দেৎ কৎ

২
তেরেকেটে তাগ দেৎ কড়ান দেৎ তাঘেন্না

৩ + ০
তাকাতাকা ধুমকেটে ঘেগেতেটে ঘেঘেতেটে ধেৎ

১ ০
তকান্ দেৎ থুন্ থুন্ নানা ধুমকেটে গদিঘেনে

২ ৩ +
তাগেতেটে তাগেতেটে ধুমকেটে গদিঘেনে কৎ

০
তেরেকেটে তাগ তাগেতেটে তাকেটে ধেকেটে

১ ০
তাকা থুন্ থুন্ থুন্ তাকেটে ধেকেটে তাকা

২ ৩ +
থুন্ থুন্ থুন্ তাক্ কড়াঝান্ কদেৎ ধা

ক্রমশঃ

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

Wind Instruments.

আধুনিক পুরা Orchestraতে গণনীয় নিম্নলিখিত কয়টী wind iustrument আবশ্যক হয়।

Wood wind—২টী ফ্লুট, ২টী ওবো, দুটী ক্ল্যারিওনেট, ২টী বেস্থন (মধ্যে ২), ১টী পিকলো, ১টী কর অ্যাঙ্গলেস, ১টী বেস ক্ল্যারিওনেট, ১টী কর্ণোডি ব্যাসেটি ও ১টী ডবল বেস্থন।

Brass wind—২ বা ৪টী হরণ, ২ বা ৩টী ট্রামপেট বা কর্ণেট, ৩ ট্রম্বোণ এবং কখনও কখনও ইহার সহিত ১টী ডবল বেসট্রম্বোণ যোগ করা হয় ১টী ইউফোনিয়ম ১টী বেসটিউবা বা অন্য কোনও পিত্তলের খাদা যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের মধ্যে কোন কোনটীর আধুনিক ব্যবহার এক শতাব্দী পূর্ব্বের ব্যবহার হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকার, যখন wind instrument আলাদা স্বাধীন ভাবে না বাজিয়া ঘন ঘন তাঁত যন্ত্রের সাথী হইয়া বাজিত ও উহাদের মধ্যে কতকগুলির ব্যবহার বেশীর ভাগ সঙ্গীত রচয়িতা (composer) জানিতেন না, প্রথম ব্যবহার আরম্ভ সময়ে অনেকে উহাদের সন্দেহ ও অদুরদর্শিতার সহিত ব্যবহার করিতেন কিন্তু আজকাল উহাদের মধ্যে প্রত্যেকটীকে তাহাদের নিজগুণের জন্য একক (solo) বা সমশ্রেণী যন্ত্রের সহিত একসঙ্গে কোনও অংশ, (Passage) বা তাঁত শ্রেণী যন্ত্রের সহিত মিলিত হইয়া বাজিতে দেখা যায়। আরও দেখা যায় Wood wind, Brass wind হইতে আলাদা হইয়া অসংখ্য প্রকার তান করিয়া শব্দরূপ ও গুণ প্রকাশ করে।

Wind Instrument হইতে কলকব্জা বা চাবির সাহায্যে পর্দ্দা নির্গত করা হয় যে চাবির কার্য্য ঐ নলের (Tube) দৈর্ঘ কমাইয়া বা বাড়াইয়া নলমধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন করাইয়া ঐ যন্ত্রের নির্ম্মাণ অনুযায়ী একটি নির্দ্দিষ্ট শব্দ বা পর্দ্দা বাহির করা, সেইজন্য তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের ন্যায় ইহার "নিজগুণ" বড় কম, যদিও অনেকটা স্বাতন্ত্র্য (individuality) রক্ষা করা সুদক্ষ বাদকের চাবি চালনার পারদর্শিতার ও দমের দ্বারা সম্ভব হয়। (অর্থাৎ) দক্ষতার সহিত মানসিক আবেগের প্রতি স্তরের অভিব্যক্তি ও সঙ্গীতেও সর্ব্বসময়ে অত্যাবশ্যকীয় স্বরমিলের (melody) পর্দ্দাশ্রেণী বদ্ধ করিয়া যতি দান করা।)

আমরা পূর্ব্বে একবার লক্ষ্য করিয়াছি যে তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের মধ্যে ডবল বেস সঙ্গীতে লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে বাজে কিন্তু wind instrument দিগের মধ্যে অনেকগুলি যন্ত্র আছে যাহাদের পর্দ্দা বদল করিয়া (Trans posing) বাজাইতে হয় এবং সেইরূপ হইবার জন্য তাহাদের অর্থাৎ ঐ যন্ত্রদের মূলে কতকটা গোলমাল বা প্রভেদ আছে বলিয়া বোধ হয় কিন্তু বাস্তবিক তাহা নাই কেবল পর্দ্দার নামের অযথার্থতা বা পার্থক্য ঐরূপ বোধ হইবার কারণ।

বিরক্তিকর বিবরণের মধ্যে না গিয়া আমরা ঠিক পর্দ্দা বা শব্দ না লিখিত হইবার কারণ বুঝিতে এখানে চেষ্টা করিব। সহজ ভাবে বলিতে গেলে অঙ্গুলি চালনা ও অন্যান্য কার্য্য একই জাতীয় বা সমশ্রেণী যন্ত্রের যাহার পর্দ্দা বদল করিয়া লিখিবার আবশ্যক হয় বা হয় না, একই

প্রকার, কিন্তু নলের (Tube) দৈর্ঘের পার্থক্যই ঐরূপ হইবার কারণ যেমন যদি B b যন্ত্রে সা বাজান আবশ্যক হয় নলের দৈর্ঘ্য ও অন্যান্য কারণে সা বাহির না হইয়া নি বা B b বাহির হয়। সেইজন্য যন্ত্রও ঐ নামে অভিহিত হয়।

নিম্নলিখিত পর্দ্দা সকলের শব্দ B b যন্ত্রে ঠিক করিয়া যথা,

ম প ধ | নি স র | প বাহির করিতে হইলে এইরূপ লিখিতে হইবে প ধ নি | স র গ | ধ | কয় অ্যাঙ্গলেস, ক্ল্যারিওয়েট, হর্ণ্‌ বা ট্রামপেট এই সব যন্ত্রে পূর্ব্ব বর্ণিত নিয়মাধীনে ব্যবহৃত হয় অর্থাৎ পর্দ্দা বদল করিয়া বাদিত হয় কেবল C যন্ত্রেও পিকোলো, যাহা ডবল বেসের বিপরীতে লিখিত পর্দ্দার এক অষ্টক উচ্চে বাজে, ওরূপ করিবার আবশ্যক হয় না। ফ্লুট নামধারী যন্ত্রের মধ্যে তৃতীয় ফ্লুট যাহা E b এ বাদিত হয় কেবল পর্দ্দা বদলকারি (Transposing) ফ্লুট, অন্য ফ্লুট ওবো, বেসুন ও ট্রম্বোণ এই সকল যন্ত্রে পর্দ্দা বদল করিয়া বাজাইতে হয় না (non-transposing) কারণ তাহাদের সঙ্গীত C যন্ত্রের মত করিয়া লিখিত হয় অর্থাৎ C বা সা লিখিলে লিখিত "সা"র শব্দই দান করে। কিন্তু C লিখিলে এবং যন্ত্র তাহাদের নলের (Tube) দৈর্ঘ্য ও নানাপ্রকার Crook ব্যবহারের জন্য "সা"র পরিবর্ত্তে অন্য কোনও শব্দ নির্গত করিলে সেই পর্দ্দার নামানুযায়ী যন্ত্রের নাম না হইয়া তাহারা তাহাদের সা বাহির করিবার অনুমোদিত প্রণালীতে সুর (বা সা) বাহির করিলে যে পর্দ্দা নির্গত হয় তাহারা সেই নামেই অভিহিত হয় যেমন E b হর্ণ্‌ বা A ক্ল্যারিয়নেট ইহারা লিখিত 'সা'র নিম্নের E b বা A শব্দ নির্গত করে।

এই কারণেই সমস্ত যন্ত্রের এক সঙ্গে লিখিত অংশের কাগজ (Full Score) পড়িবার ও ঐ কাগজ দেখিবামাত্র বাজাইবার পক্ষে বিশেষ সমস্যার কারণ হয়। দূরদর্শিতা ও অভ্যাসই কেবলমাত্র বাদককে শীঘ্র পড়িতেও দেখিবামাত্র বাজাইবার উপযুক্ত করিতে সহায়তা করে।

ইহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে একজন শিক্ষার্থীর নিকট নিম্নলিখিত লাইন কয়টী কিরূপ ধাঁ ধা যুক্ত বোধ হয়।

A clarionet—গ ম প ম | ধ প মর গ |
ক্ল্যারিওনেট । স নি ধ প | ম &c

F হর্ণ্‌—প ধ নি ধ | স নি ধম প |
গ র স নি | ধ &c

B b ট্রামপেট বা কর্ণেট—র গ ম গ | প ম গম র |
নি ধ প ম | গ &c

এবং ইহার মীমাংসাতে সে কিরূপ আশ্চর্য্যান্বিত হয় যখন দেখে সব কয়টি যন্ত্রই একসঙ্গে এই সকল পর্দ্দা একই শব্দ বা সুর বাহির করিতেছে। যথা:—

স র গ র | ম গ রনি স | ধ প ম র | র &c

কারণ ট্রামপেট বা কর্ণেটে যখন স লিখিত হয় বাস্তবিক পক্ষে সে তখন নি বাহির করে সেইজন্য উপরি লিখিত D বা র এক পর্দ্দা নিম্নে সা নির্গত করিবে আবার F হর্ণ্‌ (অর্থাৎ F Crook যুক্ত) জন্য লিখিত সা পর্দ্দা সা বা Cর নিম্ন F বাহির করিতেছে সেইজন্য উপরি লিখিত সা পর্দ্দা G পাঁচ পর্দ্দা নিম্নের সা বাহির করে।

সমস্ত অংশ লিখিত কাগজ (Full score) প্রথম দৃষ্টিতে গোলমাল বোধ হইবার সংক্ষেপে এই কারণ।

Wood winds

ফ্লুট ও পিকলো

অরকেষ্ট্রার আবশ্যক মত এই দুই যন্ত্রের পর্দ্দাসীমা প্রায় সমান কিন্তু পিকলো লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক উপরে বাজে সা হইতে সা পর্য্যন্ত ইহার পর্দ্দা সীমা। ইহার সঙ্গীতে G Clef এ লিখিত হয়।

পূর্ব্বে ইহার নল (Tube) মোটা হইতে সরু (conical) ছিল কিন্তু এখন সমান (Cylindrical) গোল। ইহার উপরের শেষ অংশের নিকট একটি মাঝারি রকমের ছিদ্র আছে; ঐ ছিদ্রের ভিতর এড়োভাবে ফুঁ দেওয়া হয়, এবং অপর বা নিম্ন অংশে ছিদ্র এবং চাবি আছে যাহা স্বর বা পর্দ্দা বাহির করিবার আবশ্যক মত বন্ধ করা বা খোলা হয়।

পূর্ব্বে এই সকল ছিদ্র বৈজ্ঞানিক মতে না হইয়া আঙ্গুল পৌছিবার মতন করিয়া ইচ্ছামত করা হইত কিন্তু, বোয়েহম্ (Boehm) wood windএর কলকব্জার একজন বড় সংস্কারক, বৈজ্ঞানিক মতে প্রথমে ছিদ্র সকলের ঠিক স্থান নির্ব্বাচন করিয়া তারপর ঐ সকল ছিদ্রে নাগাল পাইবার ব্যবস্থা করিয়াছেন অর্থাৎ চাবির সংযোজনা করিয়াছেন।

Wind instrument দিগের মধ্যে ফ্লুট দ্রুত বাজাইবার পক্ষে সুবিধাজনক ও সহজে পর্দ্দা বাহির হয় এবং স্বরের তীক্ষ্ণতার জন্য অরকেষ্ট্রার কার্য্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে। পিকলোতে সব যন্ত্র অপেক্ষা উচ্চ পর্দ্দা বাজাইতে শুনা যায়।

এই দুই যন্ত্রের পর্দ্দা বিস্তৃতির ভিন্ন ভিন্ন অংশের বিশিষ্টতা বেশ লক্ষ্য করা যায়। একই রংএর প্রতিস্তরের গাঢ়ত্বের ভিন্নত্ব কি কৌতূহল রকমে গুণের ভিন্নতা প্রকাশ করে। এই যন্ত্রের সর্ব্বোচ্চ পর্দ্দা সকল বা গ্রাম কতকটা শ্রবণ বিদ্ধকারী তীক্ষ্ণ, মধ্যম গ্রাম খুবই সুমধুর আর নিম্ন পর্দ্দা সকল বা গ্রাম সুমিষ্ট ও সুন্দর, কিন্তু বলশালী না হওয়াতে অন্য যন্ত্র সকলের সহিত একসঙ্গে বাজিলে ইহার শব্দ অর্থাৎ ফ্লুটের শব্দ প্রতিপন্ন করা কঠিন হয়।

আর এক প্রকার ফ্লুট আছে যাহার পর্দ্দা বদল করিয়া বাজান হয় (Transposing) এবং তৃতীয় বলিয়া অভিহিত হয়। ইহার সা বাজিলে ১½ পর্দ্দা উপরের E b বা গ শব্দ নির্গত করে। ভুলক্রমে ইহাকে তৃতীয় F ফ্লুট বলা হয়; বাস্তবিক পক্ষে E b যন্ত্র। অরকেষ্ট্রায় ইহার খুব কম ব্যবহার হয়। কোনও কোনও রচয়িতা পিকলোর সদ্ব্যবহার করেন নাই এবং ইহা দুঃখের বিষয় যে সঙ্গীতের কোমল অংশে (soft passages) ইহার ব্যবহার কম। এই যন্ত্রকে সঙ্গীতে গোলমাল বাড়াইবার অর্থে ব্যবহার করিলে ইহাকে হেয় জ্ঞান করা হয়। শ্রবণ বিদ্ধকারী তীক্ষ্ণতার জন্য পিকলো অধিক ব্যবহার করা বা বিরাম না দিয়া অধিকক্ষণ বাজান অনেক সময় অসহ্য বোধ হয়।

ওবো ও কর অ্যাঙ্গলেস

ওবো—ওবোর পর্দ্দা বিস্তৃতি মধ্যের সমস্ত কোমল পর্দ্দা লইয়া নি হইতে মা পর্য্যন্ত ইহাই প্রথম রিড্‌যুক্ত যন্ত্র প্রথমে নজরে পড়িল বলিয়া জানা উচিৎ রিড্ কি? রিড্ এক টুকরা বেত মাত্র যাহাকে বায়ু বা দম দ্বারা স্পন্দন করা হয়। রিড্ নিজে শব্দ বাহির করে না কিন্তু ইহার বিরুদ্ধে বায়ুতরঙ্গ প্রয়োগে শব্দ হইবার মাত্র উপায় হয় সেই জন্যই এই সব যন্ত্রের নলের উপরিভাগে বা মাথায় রিড্ আট্‌কান হয়। ওবো, কর অ্যাঙ্গলেস, বেসুন এবং ডবল বেসুন এই সব যন্ত্রে দুইখানি রিড আবশ্যক হয়

অর্থাৎ দুইখানি রিড্ একত্রিত করিয়া লাগাইয়া বাজান হয়। ক্ল্যারিওনেট, বেস ক্ল্যারিওনেট ও ব্যাসেট হরণ এই কয়যন্ত্রে একখানি করিয়া রিড আবশ্যক হয়। দুই রিডযুক্ত যন্ত্র স্বভাবতঃই একখানি রিডযুক্ত যন্ত্র হইতে বেশী কর্কশ ও রিডের শব্দ প্রবল হয়। (reedy)

বহু পুরাতন যন্ত্র সকলের মধ্যে ওবো একটি যন্ত্র, যদিও ইহার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি বা ঝোঁক দুঃখে শোক প্রকাশক এমন কি শোকের তীক্ষ্ণতা ও ইহার দ্বারা প্রকাশিত হয়; তাহা হইলেও ইহাকে উৎফুল্লতা ও আনন্দ প্রকাশ করিতে শুনা যায়। উত্তেজনা ও অত্যন্ত দ্রুত অংশের (Passege) পর শান্তি ও নিবৃত্তির ভাব প্রকাশ করিতেও ইহাকে দেখা যায়।

ওবোর উচ্চ পর্দ্দা সকল বা গ্রামতীক্ষ্ণ শব্দকারী কিন্তু নিম্নগ্রাম ক্ষীণ ও বলহীন। দ্রুত বাজাইবার পক্ষে এই যন্ত্র একেবারেই অনুপযোগী কারণ বাজাইলে অশ্রাব্য ও কিম্ভূত কিমাকার হয়।

ওবো জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে আর একটী যন্ত্রের নাম উল্লেখ করা চলে। যাহা হয়:—

কর আঙ্গলেস—(Cor-Horn. Anglaise-English.)

লিখিত পর্দ্দা হইতে ইহা পাঁচ পর্দ্দা নিম্নে আওয়াজ বাহির করে। সেইজন্য লিখিত পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ন় হইতে গ পর্য্যন্ত কিন্তু শব্দ বাহির হয় গ় হইতে ধ পর্য্যন্ত।

বাস্তবিক পক্ষে ইহা F যন্ত্র এবং ওবোর ন্যায় ইহার অঙ্গুলি চালনা করিতে হয়। ইহার নাম হইতে বোধ হয় যেন ইহা এক প্রকার হরণ্ (Horn) কিন্তু তাহা নহে বরং একটি বড় ওবো বলা চলে এবং বেহালার সহিত ভিয়লার যে সম্বন্ধ ইহার সহিত ওবোরও ঠিক সেই সম্বন্ধ এবং হরণের সহিত আকৃতি বা স্বরে কিছুতেই সাদৃশ্য নাই।

ইহার সুমধুর স্বর ওবো অপেক্ষা তীক্ষ্ণতর দুঃখ ও গভীরতর শোক প্রকাশ করিতে সমর্থ হয়। ইহার নিম্নগ্রাম বা পর্দ্দা সকল সর্ব্বাপেক্ষা ভাল এবং খুব ভাল শব্দরূপ দান করে; সেই জন্যই ঐ গ্রাম উপর গ্রাম হইতে অধিক বা ঘন ঘন ব্যবহার হয়। ক্রমশঃ

সহজ প্রণালীর গৎ

দেশ—কাওয়ালী

বাদী—রেখাব। স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস জাতি—সম্পূর্ণ।
সম্বাদী—পঞ্চম। ব্যবহার—দুই নি; ন, ণ।

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

আরোহণ—সা রা মা পা না র্সা। অবরোহণ—র্রা ণা ধা পা মা রা গা সা।

আস্থায়ী

	১	২´	৩
ণা ধপা ধপা মগা	পা মা গা সা	সা রা মা পা	না -া র্সা -া I
০	১	২´	৩
না -া না না	র্সা র্সনা র্সা র্সা	র্রা ণা -া ধা	পা ধা পা -া I

০ মা ণণা ধা ণণা | ১ পা ধধা মা পা | ২´ -া না -া না | ৩ র্সা -া -া -া I

০ ণা ধা -া ণা | ১ পা ধা মা পা | ২´ মা পা ধা মা | ৩ গা রা গা সা II

১ম অন্তরা

০ মা পা না না | ১ র্সা -া র্সা · -া | ২´ র্রা র্গা র্রা র্মা | ৩ র্গা র্রা র্গা র্সা I

০ র্রা র্গা র্রা র্পা | ১ র্মা র্গর্রা র্গা র্সা | ২´ র্রা ণা -া পা | ৩ ধা পা মা পা I

০ র্রা ণা ধা পা | ১ ণা ধা পা মা | ২´ ধা পা মা গা | ৩ পা মা গা সা I

০ সা রা মা পা | ১ ণা পা মা পা | ২´ -া না -া না | ৩ র্সা -া -া -া II

২য় অন্তরা

০ ণা -া ণা ধা | ১ পা ধা মা পা | ২´ মা পা না না | ৩ র্সা -া র্সা -া I

০ র্পা র্মর্গা র্রা র্মা | ১ র্গা র্রর্সা না র্রা | ২´ র্সা ণধা পা ণা | ৩ ধা -া পা -া I

০ মা পা না র্সা | ১ র্রা ণা -া পা | ২´ র্পা র্মর্গা র্রা র্মা | ৩ র্গা -া -র্সা -া I

০ র্পা র্মর্গা র্রর্সা নর্সা | ১ র্রা ণধা পমা গমা | ২´ ণা ধা -া পা | ৩ মা রা গা সা II II

তেলেনা

ইমন—জলদ তেতালা

দের্‌না দের্‌না তানা দিম্ তানা দেরে না,
দেরেনা দেরেনা দিম্ তানানা তানা।

ও দের্ তানা দেরেনাতাদিম্‌তানা দেরেনা,
দিম্‌তানানাদের্‌দের্ তাদারেতাদারেদানি
ধাকিটিতাক্ ধুমাকিটিতাক্ তেরেকেটে,
তেগ্ তাক্ তেরেকেটে ক্রেধা তেটে ধা,
ক্রেধা তেটে ধা, ক্রেধা তেটে ধা ॥

শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী কৃত

	০				১				২´				৩				
II	না	ধা	পা	হ্মা	গা	হ্মা	পা	ধা	পা	রা	গা	রা	ন্‌া	রা	সা	-া	
	দে	র্	না	দে	র্	না	তা	না	দি	ম্	তা	না	দে	রে	না	০	

	০				১				২´				৩				
	ন্‌া	রা	গা	হ্মা	পা	গা	হ্মা	পা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সন্‌া	সা	I
	দে	রে	না	০	দে	রে	না	০	দি	০	ম্	তা	না	না	তা০	না	

	২´				৩				০				১				
{	পা	হ্মগা	হ্মা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	র্রা	র্সা	-া	
{	ও	দের্	তা	না	দে	রে	না	তা	দি	ম্	তা	না	দে	রে	না	০	

	২´				৩				০				১				
	না	-া	র্রা	না	ধা	ধা	ধা	ধা	হ্মা	ধা	না	ধা	হ্মা	ধা	পা	পা	}
	দি	০	ম্	তা	না	না	দের্	দের্	তা	দা	রে	তা	দা	রে	দা	নি	}

২ ৩
না র্রা র্গা র্গা ধা না র্সা র্সা | পা পা না ধা হ্মা হ্মধা পা -া
ধা কিটি তাক ধুমা | কিটি তাক্ তেরে কেটে | তেগ্ তাক্ তেরে কেটে ক্রেধা তেটে ধা ০

২´ ৩
গপা ধনা র্সা -া | গরা ন্রা সা -া II II
ক্রেধা তেটে ধা ০ | ক্রেধা তেটে ধা ০

তান

১। ২´ ননা ধনা নধা পহ্মা | ৩ গহ্মা পহ্মা গরা সা |

২। ২´ র্সনা ধনা র্সর্রা র্গর্রা | ৩ র্সনা ধপা হ্মগা রসা |

৩। ১ পহ্মা গরা ন্রা গহ্মা | ২´ পধা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | ৩ নধা পহ্মা গরা সা |

৪। ১ র্সনা ধনা র্সর্রা র্গর্রা | ২ র্সনা ধপা হ্মপা ধনা | ৩ র্সনা ধপা হ্মগা রসা |

৫। ০ র্সর্গা র্গর্রা র্গর্গা র্রর্সা | ১ নর্রা র্সনা ধপা হ্মপা | ২´ র্সনা ধপা নধা পহ্মা | ৩ গহ্মা পহ্মা গরা সা

৬। ০ র্গা র্গর্রা র্সনা ধপা | ১ হ্মগা রসা ন্রা গহ্মা | ২´ পধা নর্সা র্রর্গা র্গর্রা | ৩ র্সনা ধপা হ্মগা রসা |

৭। ৩ সরা গহ্মা গরা সা | ০ গগা রগা গরা সন্া | ১ ধ্ন্া সরা গরা সা | ২´ সরা গহ্মা পধা নর্সা |
৩ নধা পহ্মা গরা সা |

৮। ৩ নধা পহ্মা গরা সা | ০ ন্রা গহ্মা পহ্মা গরা | ১ গহ্মা পধা নধা পহ্মা |
২´ পধা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | ৩ নধা পহ্মা গরা সা

সাথী

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অঞ্চলে মৃত্যুরে বাঁধি' কে ছুটেছে অনন্ত সঙ্গমে
দীর্ণ করা বক্ষ তা'র ঝঞ্ঝা ঝড় প্রচণ্ড তাণ্ডবে?
পান্থ আজি স্তব্ধ রাতে তীব্র স্রোতে তা'রি সঙ্গ নে'—
অন্তরে উদ্দীপি' বহ্নি দগ্ধ কর তমিস্র খাণ্ডবে।

কণ্টকিত বৃক্ষলতা রহে যথা গহন অরণ্যে
সুপ্তি শ্রান্তি ক্লান্তিহীন সুকঠোর পথে পথে চলা,
উজ্জ্বল প্রশান্ত দৃষ্টি উর্দ্ধে তা'র হৃদয় শরণ্যে;
তুঙ্গ গিরি লঙ্ঘি' শুধু তার কাজ কণ্টকেরে দলা।

চতুর্দ্দিকে গুপ্ত শত্রু তুলে রহে দম্ভোন্নত শির—
নিঃসঙ্কোচে আত্মজন ধ্বংশ তার করিছে ধারণা,
নির্ভয়ে বহিছে সদা চিত্ত স্থির প্রশান্ত সুধীর,
লজ্জাহত প্রবঞ্চক পলাইছে ছাড়ি' প্রতারণা।

পান্থ তুমি ধর তার চলমান রাঙা উত্তরীয়
পশ্চাতে থাকুক পড়ে পুঞ্জীভূত গ্লানি অবসাদ,
অগ্নিরে তুলিও বক্ষে ভালে দুঃখ রাজটীকা নিও;
আত্মচিন্তা পরিহরি' লহ আজি দিব্য পরসাদ।

মোহ মুগ্ধ প্রীতি তব মোহ মুগ্ধ অন্ধ ভালবাসা,
স্নেহশান্ত জীবনের হবে তব নবীন রঞ্জন,
চির তরে লুপ্ত করি' প্রিয়জন চুম্বনের আশা,
অর্জ্জন করগো তুমি সর্ব্বত্যাগী সত্যের অঞ্জন।

—"বনফুল"

ভুলো না 'গাহিতে গান'

ভৈরবী—দাদ্‌রা

ওগো ভুলো না গাহিতে গান—
হোক্‌ না জীবন দুঃখ-বহুল
হয়ো না কাতর ম্লান।

প্রতি জীবনেই আসে সুখ দুখ
বিধাতার দান রও হাসিমুখ—
খাদে ও চড়ায় জীবন-বীণায়
সুমধুর তোলে তান॥

সম্পদ দিলে ভুলে থাক তাঁরে
দুঃখ-দিনেতে ডাকো
সেই তব লাভ অন্তর ভরি' রাখো।

জীবনে মরণে চিরদিন সাথী
তাঁরে লয়ে বুকে থাকো দিনরাতি
দুখ হবে সুখ, ক্ষতি হ'বে লাভ
অমৃতে ভরিবে প্রাণ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

সা সা II { দ্‌া ণ্‌া সা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া (সা সা) } I
ও গো { ভু লো না | গা হি তে গা ০ ০ | ন 'ও গো' }

-া -া I সা -দা দা | দা দা -া I পা -দা দা | পা মা -া I
০ ০ হো ক না | জী ব ন্ দুঃ ০ খ | ব হু ল্

মা পা পমা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা I জ্ঞা -া -া | -া জ্ঞা জ্ঞা II
হ য়ো না | কা ত র ম্লা ০ ০ | ন্ 'ও গো'

১´ ০ ১´ ০ ১´
II {র্মা দা দা | দা দা ণা I ণা র্সা র্সা | -া র্সা -া I ণা র্জ্ঞা র্ঋা |
প্র তি জী | ব নে ই আ সে সু | খ্ দু খ্ বি ধা তা |

০ ১´ ০ ১´ ০
-া র্সা -া I ণা -র্জ্ঞা র্ঋা | র্ঋা র্সা -া } I পা পা পা | পা পা -ণা I
ন্ দা ন্ র ও হা | 'সি মু খ্ } খা দে ও | চ ড়া য়্

১´ ০ ১´ ০ ১´
দা দা দা | পা মা -া I মা পা মা | -া জ্ঞা ঋা I জ্ঞা -া -া |
জী ব ন | বী ণা য় সু ম ধু | র্ তো লে তা ০ ০ |

০
-া জ্ঞা জ্ঞা II
ন্ 'ও গো'

১´ ০ ১´ ০ ১´
II সা -া সা | সা সা সা I সা ঋা ঋা | ঋা সা ণ্া I সা -া ঋা |
স ০ ম্প | দ দি লে ভু লে থা | ক তাঁ রে দুঃ ০ খ |

০ ১´ ০ ১´ ০
সা সা ণ্া I সঋা -জ্ঞা -ঋা | জ্ঞা -া -া I ঋা -া ঋা | ঋা ঋা -া I
দি নে ডে ডা০ ০ ০ | কো ০ ০ সে ই ভ | ব না ভ্

১´ ০ ১´ ০ ১´
ঋা -া ঋা | ঋা সা সা I ণ্জ্ঞা -ঋাঃ -সঃ | -া -া -া I {মা দা দা |
অ ন্ ত | র ত রি রা০ ০ খো | ০ ০ ০ {জী ব নে |

০ দা দা ণা I ১´ ণা র্সা. র্সা | ০ -া র্সা র্সা I ১´ ণা জ্ঞা জ্ঞঋা | ০ ঋা র্সা. র্সা I
ম র ণে চি র দি ন্ সা থী তাঁ রে ল য়ে বু কে

১´ ণা জ্ঞা ঋা | ০ ঋা র্সা র্সা } I ১´ পা -া পা | ০ দা পা -া I ১´ মা মা মা |
খা কো দি ন রা তি দু খ্ হ্ বে দ খ্ ক তি হ

০ পা মা -া I ১´ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঋা | ০ জ্ঞা জ্ঞা ঋা I ১´ সা -া -া | ০ -া সা সা II II
বে লা ভ অ মৃ তে ভ রি বে প্রা ০ ০ ণ্ 'ও গো'

ভারতীয়-নৃত্য

তবলা ও মন্দিরার সঙ্গত

সঙ্গীত শিক্ষক :—শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

তাল পরিবর্ত্তন (কাওয়ালী)

তাল দাও :—

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্স ঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক	দুই	তিন	চা' র্	এ ক্	দু ই	তি ন	চা র্
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা

উল্‌টা ঘুর ডবল তিন সামনে যাও (জলদলয়)

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্স ঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক দুই	তিন	এক্ দুই	তিন	এক দুই	তিন্	একদুই	তিন্
ধিনধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

ঐ পায়ে পেছনে এস।

২		৩		০		১ ঘুর—	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক দুই	তিন্	একদুই	তিন	এক দুই	তিন	এক	দুই
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

২´		৩		০		১ ঘুঃ—	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধাঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
তিন্	০	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন্	এক	দুই
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

২´		৩		০		১ ঘুর—	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
তিন	০	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন্	এক	দুই
ধিন্‌তি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

তাল দাও—

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক	দুই	তিন	চা-র্	এক	দুই	তিন্	চার্
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

ডবল তিনে সাম্‌নে যাও :—

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক দুই	তিন	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন্	এক দুই	তিন
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক

ঐ পায়ে পিছনে এস।

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পক্ষাপা	র্সঃনধঃ	পক্ষাপা	গমগরা	সন্সা
এক দুই	তিন	এক দুই	তিন্	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক

তেহাই :—

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পন্ধাপা	সঃনধঃ	পন্ধাপা	গমগরা	সন্‌সা
এক দুই	তিন্	এক দুই	তিন	এক	দুই	এক দুই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক্

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পন্ধাপা	র্সঃনধঃ	পন্ধাপা	গমগরা	সন্‌সা
এক দুই	তিন	এক	দুই	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন্‌
ধেরেতেরে	কেটেতাক	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্

ডবল তিনে সাম্‌নে গিয়া বাঁয়ে ঘুরিয়া আসিয়া তেহাই শেষ কর।

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পন্ধাপা	র্সঃনধঃ	পন্ধাপা	গমগরা	সন্‌সা
এক দুই	তিন্	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন
ধিন্‌ধি	ইন্‌তা	তাধি	ইন্‌তা	নাতি	ইন্‌তা	ধাত্রে	কেটেতাক্

তেহাই :—

২´		৩		০		১	
না	র্সা	নধা	পন্ধাপা	র্সনধঃ	পন্ধাপা	গমগরা	সন্‌সা
এক দুই	তিন	এক দুই	তিন	এক		এক দুই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক	ধেরেতেরে	কেটেতাক	ধা		ধাত্রে	কেটেতাক্

২´		৩		০		১		২´	
না	র্সা	নধা	পন্ধাপা	র্সঃনধঃ	পন্ধাপা	গমগরা	সন্‌সা	না	II II
এক দুই	তিন	এক	০	এক দুই	তিন	এক দুই	তিন	এক	
ধেরেতেরে	কেটেতাক	ধা	০	ধাত্রে	কেটেতাক্	ধেরেতেরে	কেটেতাক্	ধা	

অনাবশ্যক বোধে মন্দিরার সঙ্গত শেষ পর্য্যন্ত লেখা হইল না। নাচ লিপিবদ্ধ এই প্রথম হইল।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা (দ্রুতগতি)

ঢিঠ না করো রে পিয়া হামার,
বাট পর জাতি সব লোগ দেখ পাওয়ে।
জানতি সবহি তুঁ মগর না সমঝো
রাখ বিনতি মেরি নিডর ঘর জান দেউঁ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীকালীচরণ গোস্বামী

সময় রাত্রি ২য় প্রহর, সম্পূর্ণ জাতি, বিকৃত ঠাট, দুই মধ্যম, গ, বাদী।

০   ১   ২´   ৩   ০
II -া -া { না | ধা না র্সা | ধনা ধপা পা | হ্মা গা মা | গা -া } -া
০ ০ { ঢি | ০ ঠ না | ক রো০ ০ | ০ রে পি | য়া ০ } ০

১   ২   ৩   ০   ৩
রা ন্া ন্া | সা -া (স্সা | গমা পধা পমা গরা সসা) } ন্া | সা গা হ্মা |
০ হা মা | র ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ } বা | ট প র |

০   ১   ২´   ৩   ০   ১
পা -া -া | হ্মা পা হ্মা | গা মা গা | -া গা মা পা না না | ধা না র্সা |
জা ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ তি | ০ স ব লো ০ গ | ০ দে খ |

২´   ৩   ০
পর্না র্সার্গা র্রর্সা | নধা পমা গরা | সঃ সঃ -া II
পা০ ০০ ওয়ে০ | ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

II -া -া { পা | পা র্সা -া | র্সা র্সা র্সনা ⁞ র্সা -া -া | -া -া না | র্সা নধা পক্ষা

০ ০ { আ | ন ন্তি ০ | স ব হি০ ⁞ তু ০ ০ | ০ ০ ম | গ র০ না০

২´ ৩ ০ ১ ২´

পা মা গা | -া -াঃ রঃ | সসা -া } -া | -া গা মা | পা ন্না র্সা ⁞

স ম ঝো | ০ ০০ ০ | ০০ ০ } ০ | ০ রা খ | বি ন ন্তি ⁞

৩ ০ ১ ২´

-া র্গা র্রর্সর্সা | না র্সা নধা | পপা না না | পনা র্সর্রা র্সনা |

০ মে রি০০ | নি ভ র০ | ০০ ঘ র | আ০ ০০ ন০ |

৩ ০

ধপা মগা রসা I -া II

দে০ উ০ ০০ ০

২´ ৩ ০

১ম তান—পপা নর্সা র্রর্সা | নধা পমা গরা | সঃসঃ -া না I

আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ "টি"

২´ ৩ ০

২য় তান—পপা ননা পপা ⁞ ননা ধপা মগা | সা সা না I

আ০ ০০ ০০ ⁞ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ "টি"

২´ ৩ ০

৩য় তান—র্গর্রা র্সনা ধপা | ক্ষধা পমা গরা | সন্া সা না I

আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ "টি"

	২´			৩			০		
৪র্থ তান—	ন্‌সা	গমা	পা |	গমা	পনা	র্সর্া |	র্সনা	ধপা	না I
	আ০	০০	০	০০	০০	০০	০০	০০	"ঢি"

	১			২´			৩			০		
৫ম তান—	ন্‌সা	গমা	পধা |	পমা	গরা	সসা |	গমা	পনা	র্সর্া |	র্সনা	ধপা	না I
	আ০	০০	০০	০০	০৭	০০	০০	০০	০০	০০	০০	"ঢি"

	১			২´			৩			০		
৬ষ্ঠ তান—	ন্‌সা	গমা	পপা |	গমা	পপা	মগা |	রসা	সসা	গমা |	পনা	ননা	পনা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০
	র্সর্গা	র্গর্গা	র্রর্সা |	নধা	পপা	নর্সা |	র্রর্সা	নধা	পমা |	গরা	সসা	না I
	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	"ঢি"

১ম, ২য় ৩য় ৪র্থ তান, "ঢিঠ না" পর্য্যন্ত গাহিয়া এবং ৪র্থ ৫ম ও ৬ষ্ঠ তান "ঢিঠ না করো রে পিয়া" পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে ॥

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

আমার ভাঙা কারার বন্ধদ্বারে
মন কেঁদে মরে অন্ধকারে।
ঘুরে ঘুরে এর কোণে কোণে
দিন ডুবে যায় দুঃস্বপনে,
বাজে ক্লিষ্ট করুণ কণে
ছিন্ন বীণা বৃথা ছন্দতারে!
মন কেঁদে মরে অন্ধকারে!

এবার ভেঙে ফেল নির্ম্মম কারা এ
জ্যোতির্ম্ময় রূপে দাঁড়ায়ে!
চুপে চুপে দুঃখে সঞ্চিত
সঁপি এ জীবন সুখ-বঞ্চিত,
অশ্রুতে ঝরিয়া চরণে পড়িয়া
বরণ করি হে কণ্ঠহারে!
মন কেঁদে মরে অন্ধকারে!

স্বরলিপি

মিশ্র ভুপালী—কাওয়ালী

মরম পরশে তারি গান,
সখি রে। মরম পরশে তারি গান,
অধীর আকুল করে প্রাণ।

জ্যোছনা উছলি ওঠে, মলয়া মুরছি' পড়ে,
কুঞ্জে কুঞ্জে ফুল ফুটে ওঠে থরে থরে,
বিশ্ব বিমোহন তান।

আঁখি জলে হাসি মাখা, কি করুণ বেদনা,
হেসে কেঁদে নেচে বলে আর কেঁদ না
হৃদয় দিয়েছি প্রতিদান॥

রচনা ও সুর—স্বর্গীয় কবি রজনীকান্ত সেন
স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

০ | ১ | ২´ | ৩
II গা রা গা রা | সা ধ্‌া সা রা | গা পা গা -া | পা র্সধা পা গা I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ন ০ | স খি০ রে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
গা রা গা রা | সা ধ্‌া সা রা | গা -া পা -া | গা -া -া -া I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
গা পা -া পা | পা পা পা পা | র্সা পা র্সা পা | র্সধা -া -া -া II
অ ধী র আ | কু ল ক রে | প্রা ০ ০ ০ | ০ন ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
II গা গা পা পা | পা ধা পা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
জ্যো ছ না উ | ছ লি ও ঠে | ম ল য়া মৃ | র ছি প ড়ে

০ ১ ২´ ৩
না -া না না | র্সা ধা পা ধা | র্সা র্সা র্সা না | ধা না ক্ষা পা I
কু ন্ জে কু | ন্ জে ফ ল | ফু টে ও ঠে | থ রে প রে

০ ১ ২´ ৩
গা -া -া -পা | পা পা পা পা | ক্ষা পা ধা পা | না -া -া -া II
বি ০ ০ শ্ব | বি মো হ ন | তা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
II গা গা পা পা | পা ধা পা ধা | র্সা র্সা র্রা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I
আঁ খি জ লে | হা সি মা খা | কি ক রু ণ | বে দ না ০

০ ১ ২´ ৩
ধা র্সা র্রা র্রা | র্সা র্রা র্গা র্গা | র্রা -া র্সা না | ধর্সা নধা পা -া I
হে সে কেঁ দে | নে চে ব লে | আ র কেঁ দ | না০ ০০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
গা পা -া পা | পা পা পা পা | ক্ষা পা ক্ষা পা | ধা -া -া -া II II
হৃ দ য় দি | য়ে ছি প্র তি | দা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—তেতালা

আজি এ বাদল রাতে কি সুর বাজে,
সে সুর বাজে আমার হৃদয় মাঝে।

কেন প্রেমময় জাগালে আমায়,
সদা জাগে রূপ আমার হিয়ায় ;
কি জানি কেমন সদা কাঁদে প্রাণ,
কেমনে বলিব মরম লাজে।

দূরে সরে যাও আমারে দেখিলে
তুমি আছ সদা এ বিশ্ব নিখিলে ;

তোমা ছাড়া আর কে আছে আমার ;
ধর প্রিয় ধর মালাটি তোমার ;
নাহি করো মান রাখ কুলমান,
সঁপেছি মনপ্রাণ তোমারি কাজে।

রচনা—শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রমোহন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

আস্থায়ী

০ | | ১ | | | | + ২ | | | | ৩ | | |
--- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | ---
সা | র্সা | র্সা | র্সা | না | ধা | না | ধা | পা | পা | পা | -া | হ্মা | -পা | গা | -া
আ | জি | এ | বা | দ | ল | রা | তে | কি | সু | র | ০ | বা | ০ | জে | ০

০ | | | | ১ | | | | + ২ | | | | ৩ | | |
--- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | ---
রা | গা | রা | গা | গা | -া | মা | মা | গা | রা | গা | -রা | ন্‌া | রা | সা | -া
সে | সু | র | বা | জে | ০ | আ | মার্ | হৃ | দ | য় | ০ | মা | ০ | ঝে | ০

অন্তরা

০ | | | | ১ | | | | + ২ | | | | ৩ | | |
--- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | ---
গা | গা | পা | হ্মা | পা | ধা | পা | ধা | পা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | -া | র্সা | -া
কে | ন | প্রে | ম | ম | য় | তু | মি | জা | গা | লে | আ | মা | ০ | য় | ০

০				১				+২				৩			
র্সা	র্সা	না	না	ধা	না	ধা	না	পা	র্সা	না	ধা	পা	-হ্মা	পা	-া
স	দা	জা	গে	রূ	০	প	০	আ	মা	র	হি	য়	০	য়	০

০				১				+২				৩			
পা	র্গা	র্গা	র্গা	র্গা	-া	র্মা	-া	র্রা	র্গা	র্সা	র্রা	না	-র্রা	র্সা	-া
কি	জা	নি	কে	ম	০	নে	০	স	দা	কাঁ	দে	প্রা	০	ণ	০

০				১				+২				৩			
রা	গা	হ্মা	হ্মা	পা	হ্মা	গা	-া	গা	মা	গা	রা	ন্‌া	রা	সা	-া
কে	ম	নে	০	ব	লি	ব	০	ম	র	ম	০	লা	০	জে	০

সঞ্চারী

০				১				+২				৩			
সা	ধ্‌া	প্‌া	ধ্‌া	সা	ন্‌া	রা	সা	সা	রা	গা	গা	গা	-গা	গা	-া
দূ	রে	স	রে	যা	০	০	ও	আ	মা	রে	দে	খি	০	লে	০

০				১				+২				৩			
রা	পা	হ্মা	হ্মা	হ্মা	-া	পা	-া	গা	হ্মা	ধা	-া	পা	পা	পা	-া
তু	মি	আ	ছ	স	০	দা	০	এ	বি	শ্ব	০	নি	খি	লে	০

আভোগ

০				১				+২				৩			
গা	গা	পা	হ্মা	পা	ধা	পা	-ধা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া
তো	মা	ছা	ড়া	আ	০	র	০	কে	আ	ছে	আ	মা	০	র	০

০				১				+২				৩			
না	না	না	ধা	না	-া	ধা	-া	পা	র্সা	না	ধা	পা	-হ্মা	পা	-া
ধ	র	প্রি	য়	ধ	০	র	০	মা	লা	টি	তো	মা	০	র	০

০				১				+২				৩			
পা	র্গা	র্গা	র্গা	র্গা	র্গা	র্পা	-া	র্রা	র্গা	র্রা	না	র্রা	র্সা	-া	র্সা
না	হি	ক	রো	মা	০	ন	০	রা	খ	কু	ল	০	মা	০	আন্

০				১				+২				৩			
না	ধা	না	ধা	পা	-হ্মা	পা	পা	গা	মা	গা	রা	ন্া	রা	সা	-া
স	পে	ছি	ম	ন	০	প্রা	ণ	তো	মা	রি	০	কা	০	জে	০

১।

০				১			
সা	রা	গা	-া	হ্মা	-া	পা	-া
তো	মা	রি	০	কা	০	জে	০

২।

+২				৩			
পা	র্সা	না	ধা	পা	-হ্মা	গা	-মা
তো	মা	রি	০	কা	০	জে	০

৩।

০				১			
ন্া	সা	রা	-া	ধ্া	-ন্া	সা	-া
তো	মা	রি	০	কা	০	জে	০

৪।

+২				৩			
রা	গা	হ্মা	পা	গা	-ধা	পা	-া
তো	মা	রি	০	কা	০	জে	০

"তোমারি কাজে"—ইহার সুর ৪ প্রকারে দেওয়া হইল। এই ৪ প্রকার সুর পর পর যেমন দেওয়া আছে সেইরূপ ভাবে গাওয়া যায় অথবা যাঁহার যেমন ভাল বোধ হয় তিনি তদনুযায়ী ওলট পালট করিয়া গাহিতে পারেন।

```
           +                       ৩
১ম তান—রগা  ম্মপা  ধপা  ম্মগা | গমা  রগা  ন্রা  সা ||

           +                       ৩
২য় তান—র্সগা  র্রসা  নধা  পম্মা | গমা  গরা  ন্সা  গা ||

              +                ৩                    ০
স, র, গ, ম,—সসা  ররা  গা  -া | পা  ম্মা  গা  ম্মা | পা  -া  পপা  না |

   ১                  +২                    ৩
   ধধা  র্সা  র্সা  -া | না  র্গা  র্রা  র্সা | না  র্রা  র্সা  -া |

   ০                   ১                    +২
   গগা  পা  ম্মম্মা  ধা | পধা  না  র্সা  -া | র্গর্মা  র্গর্রা  র্সনা  ধপা |

   ৩
   ম্মপা  ম্মম্মা  গরা  সা || ||
```

প্রথমে **আস্থায়ী** একাধিক বার গাহিতে হয়। **আস্থায়ী** সম্পূর্ণ গাহিয়া **অন্তরা** গাহিতে হইবে। **অন্তরা** সম্পূর্ণ গাহিয়া পুনরায় **আস্থায়ী** সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে। তৎপর **সঞ্চারী** ও **আভোগ** একত্র পুনরায় **আস্থায়ী** সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে।

"আজি এ বাদল রাতে"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম ও ২য় তান এবং স, র, গ, ম ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—একতালা

সকল খেলা শেষ হলে আজ তোমায় আমি দেখ্‌তে যাব
সবার পূজা সাঙ্গ হ'লে ব্যাথার আসন বিছিয়ে দেব।
সবার শেষেই চল্‌ব আমি
রইব জেগে দিবস যামী
দিনের আলোক নিভবে যখন
আঁচল পেতে ফুল সাজাব।

ফুলের সাজি ভ'রেও আজি ফিরছি আমি নয়ন নত
প্রিয় আমায় দিয়ো দিয়ো লক্ষ বুকের বেদন যত।
ভিক্ষা ভুলে রইব তারে
শেষ বিদায়ের পথের পারে
বল বল নিঠুর ঠাকুর
বল তোমায় কখন পাব?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

```
    ০                 ১                 +                ৩                 ০
II রসণ্‌া  দ্‌া  প্‌া | সা  সণ্‌া  সা | রা  -া  -া | রা  -া  -া | জ্ঞা  -া  -া |
   স০০    ক    ল   | খে  লা০   ০·  | শে  ০   ষ  | হ   লে  আজ | তো   মা  য় |

১                 +                ৩                      ০                 ১
মা  -া  -পা | রা  রা  রা | সা  -া  -া  I ণ্‌া  সা  রা | সা  -া  -া |
আ   মি  ০   | দে  খ   তে | যা  ব   ০    স    বা  র  | পূ  জা  ০  |

+                   ৩            ০             ১              +              ৩
ণ্‌সরা -া -সা   সা -া -া | রা -া -া | পা মা পা   জ্ঞা জ্ঞা মা | রা সা -া II
সা০০  ০   ঙ্গ   হ  লে ০  | ব্যা থা র | আ  স  ন্‌   বি   ছি   য়ে | দে  ব  ০
```

	০			১			+			৩			০		
II	মা	পা	-া	ণদা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
(১)	স	বা	র	শে০	যে	ই	থা	ক	ব	আ	মি	০	র	ই	ব
(২)	তি	০	কা	ক্ষু০	লে	০	ব	ই	ব	তা	রে	০	শে	ষ	বি

	১			+			৩			০			১		
	র্সা	ণা	দা	দণা	দণা	-া	পা	-া	-া	র্জ্ঞা	-া	-া	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্মা
(১)	জে	গে	০	দি০	ব০	স	যা	মী	০	দি	নে	র	আ	লো	ক
(২)	দা	যে	র	প০	থে০	র	পা	রে	০	ব	ল	০	ব	ল	০

	+			৩			০			১			+		
	র্রা	র্রা	র্সা	র্সর্রা	-র্সা	-া	সা	-সা	-রা	পা	মা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা
(১)	নি	ভ্‌	বে	য০	খ	ন	আঁ	চ	ল	পে	তে	০	ফু	ল	সা
(২)	নি	ঠু	র	ঠা০	কু	র	ব	ল	০	তো	মা	য়	ক	খ	ন

	৩			
	রা	সা	-সা	II
(১)	জা	ব	০	
(২)	পা	ব	০	

	০			১			+			৩			০		
II	ণ্‌া	সা	-া	রা	সা	-া	ণ্‌া	সা	রসা	দ্‌া	-া	-া	দ্‌া	-া	-া
	ফু	লে	র	সা	জি	০	ভ	রে	ও০	আ	জি	০	ফি	র	ছি

১			+			৩			০			১		
দ্‌া	ণ্‌া	প্‌া	প্‌া	-া	-া	প্‌া	-া	-া	ম্‌া	ম্‌া	-া	ম্‌া	ম্‌া	-া
আ	মি	০	ন	য়	ন	ন	ত	০	প্রি	য়	০	আ	মা	র

+			৩			০			১			+			
পা	পা	-া |	পা	পা	-া |	দা	দা	দা |	ণা	ণা	ণা |	দণা	দণা	-সা |	
দি	য়ো	০ |	দি	য়ো	০ |	ল	০	ক্ষ |	বু	কে	র |	বে০	দ০	ন |	

৩			
সা	-া	-া	II
য	ত	০	

স্বর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয়ের সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

বাঙ্গলা দেশের যে কয়েকজন ব্যক্তি ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্ব লাভ করিয়া সমগ্র ভারতের মুখোজ্জল করিয়াছিলেন, স্বনামধন্য গায়ক স্বর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয় তাঁহাদিগের অন্যতম। তাঁহার নাম ভারতবর্ষে কাহারও অবিদিত নাই; তবে তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে অনেকেরই ভালরূপ জানা নাই বলিয়া আমার বিশ্বাস। তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুর এবং প্রধান কর্ম্মক্ষেত্র ত্রিপুরা রাজদরবার হইতে তাঁহার জীবনীর কিয়দংশ সংগ্রহ করিয়া এবং মদীয় পিতৃদেবের নিকট তাঁহার জন্ম ও মৃত্যু তারিখ প্রভৃতি জানিয়া এই প্রবন্ধ লিখিলাম।

যদু ভট্টের পিতার নাম স্বর্গীয় মধুসূদন ভট্টাচার্য্য। বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত, বাঙ্গলাদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদিস্থান, বিষ্ণুপুরে, সন ১২৪০ সালে যদু ভট্ট মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন। অতি অল্প বয়স হইতেই তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা পরিলক্ষিত হয়। তিনি সঙ্গীতগুরু স্বর্গীয় রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আরম্ভ করিলেন। সঙ্গীত-কেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় রামকেশব ভট্টাচার্য্য, স্বর্গীয় কেশব চক্রবর্ত্তী এবং যদু ভট্ট প্রভৃতি সকলেই মহাত্মা রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের নিকট শিক্ষা করিতেন। পাঠকগণ অনেকেই বিদিত আছেন যে, রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের শিষ্যগণের মধ্যে যদু ভট্ট, অনন্তলাল এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী এই তিন ব্যক্তি সঙ্গীতজগতে অতুল কীর্ত্তি রাখিয়া গিয়াছেন এবং দেশে-সঙ্গীত গৌরব অক্ষুণ্ন রাখিয়াছেন। অনন্তলাল, স্বীয় গুরুর পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া ছাত্রগণকে এরূপভাবে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন, সে, শিক্ষার গুণেই আজ আমাদের দেশে উচ্চ সঙ্গীত এরূপ উন্নত। যদু ভট্ট মহাশয় ভারতের নানাস্থানে ভ্রমণ করিয়া নিজে অতুল যশ অর্জ্জন করিয়াছিলেন এবং সেই সঙ্গে বাঙ্গলার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতে প্রথম স্বরলিপি পদ্ধতি প্রবর্ত্তন করিয়া দেশীয় সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার পথ প্রদর্শন করিয়া শিক্ষার পথ সরল করিয়া দিয়াছেন।

এই কার্য্যের জন্য সঙ্গীত সমাজ তাঁহার নিকট চির ঋণী। যদু ভট্ট মহাশয় একাদিক্রমে ১৪।১৫ বৎসর কাল শিক্ষা করিয়া কণ্ঠসঙ্গীতে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। তখন তিনি বাঁকুড়ার অন্তর্গত কুচিয়াকোল নিবাসী স্বর্গীয় রাজা রাধাবল্লভ সিংহ মহোদয়ের দরবারে সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত হন। এইখানে কিছুদিন থাকিয়া তিনি পঞ্চকোটের (কাশীপুর) মহারাজ স্বর্গীয় নীমমণি সিংহ মহোদয়কে তাঁহার সঙ্গীত শুনাইতে যান। মহারাজ স্বয়ং সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং যন্ত্রাদিতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তিনি যদু ভট্টের গান শুনিয়া মোহিত হন এবং তাঁহাকে সেখানে থাকিতে অনুরোধ করায় তিনি সম্মত হন এবং সেখানে কিছুকাল থাকিয়া তিনি গোবরডাঙ্গায় কর্ম্মগ্রহণ করেন এবং সেখানে অবস্থান কালীন স্বর্গীয় প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গঙ্গানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহু গান সংগ্রহ করেন। তৎপরে তিনি ত্রিপুরা রাজদরবারে যাইয়া তাঁহার ধ্রুপদ সঙ্গীত শুনাইয়া স্বর্গীয় গুণগ্রাহী মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরকে বিমোহিত করেন। সেই সময়ে বিখ্যাত রবাব বাদক কাসেম আলি খাঁ সাহেব ত্রিপুরা রাজদরবারে থাকিতেন। মহারাজ বাহাদুর যদু ভট্টকে সসম্মানে তাঁহার দরবারে গায়ক পদে নিযুক্ত করেন। তিনি ত্রিপুরাতে স্থায়ীভাবে বহুকাল অবস্থান করেন। ত্রিপুরা রাজদরবারে সেই সময়ে দেশ বিদেশ হইতে প্রসিদ্ধ গায়ক বাদক আসিতেন তাঁহারা সকলেই যদু ভট্ট মহাশয়ের অপূর্ব্ব সঙ্গীত শ্রবণে মোহিত হইতেন। বর্দ্ধমানের স্বনামধন্য মহারাজ মহতাব চাঁদ বাহাদুরের দরবারেও যদু ভট্ট মহাশয় মধ্যে মধ্যে আসিয়া অবস্থান করিতেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার সঙ্গীত শুনিতে ভালবাসিতেন। যদু ভট্ট মহাশয় একস্থানে অধিক দিন থাকিতে পছন্দ করিতেন না। ত্রিপুরাতে অবস্থান কালীন তিনি মধ্যে মধ্যে নানাস্থানে ভ্রমণ করিতেন। কণ্ঠসঙ্গীত ব্যতীত যন্ত্র সঙ্গীতেও তিনি পারদর্শী ছিলেন। মহারাজ বীরচন্দ্র, যদু ভট্টের অসাধারণ গুণের প্রতি সম্মান জ্ঞাপন করিবার জন্য তাঁহাকে 'তানরাজ' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। পঞ্চকোট রাজদরবার হইতেও তিনি 'রঙ্গনাথ' উপাধিপ্রাপ্ত হন এবং বর্দ্ধমানের মহারাজ তাঁহাকে 'সুরসেন' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। তাঁহার রচিত সমস্ত গানেই 'তানরাজ' কিংবা 'রঙ্গনাথ' ভণিতা দেওয়া আছে। কোন কোন গানে তানরাজ ও রঙ্গনাথ দুইটী পদবীই দেওয়া আছে। তাঁহার রচনা কৌশল এবং সুর সংযোগ করিবার ক্ষমতা অতি চমৎকার ছিল। তাঁহার রচিত অনেক গান আমাদের দেশে প্রচলিত এবং সেই সমস্ত সুর ও রচনা যে অতি চমৎকার তাহা সকলেই স্বীকার করেন। তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা সম্বন্ধে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ "বিশ্ব বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা" শীর্ষক প্রবন্ধের এক স্থানে লিখিয়াছেন, "বালক কালে যদু ভট্টকে জানতাম। তিনি ওস্তাদ জাতের চেয়ে ছিলেন অনেক বড়। তাঁকে গাইয়ে ব'লে বর্ণনা করলে খাটো করা হয়। তাঁর ছিল প্রতিভা, অর্থাৎ সঙ্গীত তাঁর চিত্তের মধ্যে রূপ ধারণ করত। তাঁর রচিত গানের মধ্যে যে বিশিষ্টতা ছিল তা' অন্য কোন হিন্দুস্থানী গানে পাওয়া যায় না। সম্ভবত তাঁর চেয়ে বড়ো ওস্তাদ তখন হিন্দুস্থানে অনেক ছিল, অর্থাৎ তাঁদের গানের সংগ্রহ আরো বেশী ছিল, তাঁদের কসরৎও ছিল বহুসাধনসাধ্য, কিন্তু যদু ভট্টের মতো সঙ্গীত ভাবুক আধুনিক ভারতে আর কেহ ছিলেন কিনা সন্দেহ। অবশ্য এ কথাটা অস্বীকার করবার অধিকার সকলেরই আছে; কারণ কলাবিদ্যায় যথার্থ গুণের প্রমাণ তর্কের দ্বারা স্থির হয় না, যষ্টির দ্বারাও নয়। সত্য সত্যই যদু ভট্টের গানের মধ্যে এমন একটা ভাব ছিল, সে জন্য সকল দেশেরই গুণি সমাজে তাঁহার সম্মান হইত।

তিনি নৈহাটীর নিকট কাঁঠালপাড়া গ্রামে বিবাহ করেন তাঁহার একটী মাত্র কন্যা ছিল। ১২৮৬ সালে তিনি রোগাক্রান্ত হন এবং সেই বৎসরই তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুরে ফিরিয়া আসেন এবং সেখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়। তিনি অতি অল্প বয়সেই মৃত্যুমুখে পতিত হন। বড়ই দুঃখের বিষয় তাঁহার মত ব্যক্তির উপযুক্ত শিষ্য একজনও ছিলেন না। তাঁহার প্রকৃতি যেরূপ ছিল, তাহাতে মনে হয় ছাত্রদিগকে উপযুক্ত ভাবে শিক্ষা দিবার সহিষ্ণুতা তাঁহার ছিল না। একাদিক্রমে একস্থানে বেশীদিন তিনি থাকিতে পারিতেন না। এইরূপ নানা কারণে নিজ আত্মীয় কিংবা ছাত্র, কাহাকেও তিনি তাঁহার অর্জ্জিত বিদ্যা দান করিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার মৃত্যুর পরে, আমাদের দেশের ২।১ জন ওস্তাদ, অন্য গুরুর নিকট শিক্ষা করিয়াও, যদু ভট্টের ছাত্র বলিয়া নিজদিগকে পরিচয় দিতেন। ইহার প্রধান কারণ মানসিক দুর্ব্বলতা। যদু ভট্ট দেশ বিদেশে ভ্রমণ করিতেন, তাঁহার নামও যথেষ্ট ছিল। কাজেই তাঁহাদের নিজ গুরুর (যিনি দেশে থাকিয়া সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার আশায় অক্লান্ত পরিশ্রমে তাঁহাদিগকে শিখাইয়াছেন) নামের পরিবর্ত্তে যদু ভট্টের নাম করিলে, পরিচয়ের পক্ষে সুবিধা হইবে এই ভাবিয়া, তাঁহার নাম করিতেন বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক অনেকে তাঁহার রচিত গানগুলি সংগ্রহ করেন এবং সেই সকল গান মুখে মুখে চলিয়া আসিতেছে। তাঁহার রচিত অনেক গান ত্রিপুরা রাজের বিষয় বর্ণন এবং কতকগুলি দেব দেবী বিষয়ক গানও রচিত আছে। বর্দ্ধমানের মহতাব্ চন্দ বাহাদুরের বিষয়ও তিনি কতকগুলি বর্ণন করেন, তন্মধ্যে একটী গান স্বরলিপি সমেত নিম্নে দেওয়া হইল। অন্যান্য বিষয় রচিত ২।১টী গান পরের সংখ্যায় দিবার ইচ্ছা রহিল।

তিলককামোদ—ঝাঁপতাল

* জব বৈঠে দিলখোসকো আওএ মহীপাল
নিরখ মেরে দো নয়ন হোয় নিহাল।
মহ্তাব মহারাজ কেতে জগপর রাজ
সুরসেন জাকো সম দেখ ন দয়াল॥

যদু ভট্ট

		২´		৩			০		১			২´		৩		
ন্	সা	রা	-া	গা	মা	পা	পা	ধা	গা	মা	-া	গা	-া	রা	সা	ন্া
জ	ব	বৈ	০	ঠে	দি	ল	খো	০	স	কো	০	আ	০	ওএ	ম	হী

* বর্দ্ধমান মহারাজ স্বর্গীয় মহতাব্ চন্দ যখন দিলখোসে অর্থাৎ তাঁহার গুলাববাগে ছিলেন, সেই সময় যদুভট্ট উক্ত গানটী রচনা করেন। Alipore Zoological Gardenয়ের ন্যায় বর্দ্ধমানে মহারাজের গুলাববাগ আছে। তাহাতে Zoological Gardenয়ের ন্যায় বন্য পশুপক্ষী, বাগান, বাড়ী প্রভৃতি আছে, তবে ইহা অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র।

০ ১ ১ ২´ ৩ ০ ১
সা -া | (স) } -া -া সা : সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সধা র্সা | ণা ধা পা |
পা ০ | ল } ০ ০ ল : নি র | খ মে রে | দো০ ০ | ন য় ন |

২´ ৩ ০ ১
পাঃ ধঃ | মগা রা গা | মা -া | মা II
হো ০ | য়০ ০ নি | হা ০ | ল

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
মা পা | না -া না | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | র্রা র্গা | র্রা র্পা র্মা | র্গা র্রা |
ম হ্ | ভা ০ ওঅ | ম হা | রা ০ জ | [কে তে] | জ গ প | র ০ |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২
র্সা -া না | পা র্সা | না র্সা র্সা | নর্সা র্রা | ণা ধা পা | পা -া |
রা ০ জ | সু র | সে ০ ন্ | জা০ ০ | কো স ম | দে খ |

৩ ০ ১
ধা পা মা | গা রা | গা II
খ ন দ | য়া ০ | ল

স্বরলিপি

কামোদ—একতালা

পানন* বীরীণ† বনাকে লাউ
সুরজন‡ রহস রহস মাই গরওআ লগাউ।
এক ডর হ্যায় মেরো সাস ননদীকো
তুজে লোক লাজ পাউ॥

মনরঙ্গ॥

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০			১			২´			৩		॥	০		
{ রা	পমা	পা	মপা	মপধা	পধপা	মা	-া	-া	গা	মা	রা }	রা	রগমা	পগা
{ পা	০০	ন	ন০	০০০	বী০	রী	০	০	০	০	০ }	ব	না০০	০০

১			২´			৩			০			১		
মা	রা	সা	সা	-া	সা	ধ্া	ণ্া	প্া	প্া	রা	রা	গরা	পা	-া
০	০	কে	লা	০	০	০	০	উ	সু	র	জ	ন	০	০

২´			৩			০			১			২´		
মা	পা	ণধা	না	র্সা	র্সা	নর্রা	র্সনা	র্সা	ধা	ণমা	পা	মপা	ধনর্সা	ধণা
র	হ	স০	র	হ	স	মা০	০০	০	০	০০	ই	গ র	ওআ০০	০০

৩		
পা	মা	গমা ॥
ল	গা	০উ ॥

---

* পানন—পান সমূহ। 'পান' এক বচন একটি পান। পানন বহুবচন অর্থাৎ পান সকল। † বীরী—খিলি প্রকৃত শব্দ বীড়া। ‡ সুরজন—সজ্জন, প্রিয়।

০ মা	পা	ণধা	১ না	স́না	স́া	২́ স́া	-া	নস́া	৩ স́া	-া	-া	০ নস́া	ধা	না
এ	ক	ড০	র	ছা০	য়	মে	০	০০	রো	০	০	সা	স	স

১ স́না	র́া	স́া	২́ স́া	-া	ধা	৩ ণা	পা	-া	০ মপধা	নস́র́া	স́নস́া	১ -া	ধা	পা
ন০	ন	দী	কো	০	০	০	০	০	হৃ০০	০০০	ল্পে০০	০	লো	ক

২́ মপধা	নস́া	ধপা	৩ মা	গমা	রা
লা০০	০০	জ০	পা	০০	উ

১ম তান—

২́ মপধা	নস́র́া	স́নধা	৩ পমপা	ধপমা	গরসা
আ০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০

২য় তান—

০ ন্সরা	পমপা	মগরা	১ সন্সা	রগমা	পধনা	২́ স́র́স́া	নধপা	মপধা
আ০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০

৩ নস́না	ধপমা	গরসা
০০০	০০০	০০০

৩য় অন্তরার তান—

০ মপধা	নস́র́া	-া	১ -া	নরস́া	নস́া	২́ -া	-া	-া	৩ স́া	ধা	ণপা
আ০০	০০০	০	০	০০০	০০	০	০	০	০	০	০০

স্বরলিপি

মল্লার—কাওয়ালী

আজি কেন নিদয়া মা কালী।
নরশির হার কোথা মা তোমার,
সে মুণ্ডমালা আজি কোথা লুকালি।

কোথা লুকালি মাগো সে তীক্ষ্ণ অসি,
কে দিল করে মা আজি মোহন বাঁশী।
বনফুল মালা গলে কে বল সঁপে দিলে,
কে বল সাজালে মাগো বাঁকা বনমালী॥

স্বরলিপি—শ্রীরাধারমণ মান্না

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II রা মা রা রা | সা সা ন্‌া সা I রা -া -া রা | রা পপা মগা রা |
আ জি কে ন | নি দ য়া মা কা ০ ০ লী | মা ০০ ০০ ০

১ | ২´ | ৩
রা মা পা পা | পা -া পা পা I মা পা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা |
ন ০ র শি | র ০ হা র কো ০ থা মা | তো ০ মা র

০ | ১ | ২´ | ৩
ণা ণা ধা ধা | পা পা পা পা I মা পা ধধা পা | মা পা মা -া II
সে মু ০ ণ্ড | মা লা আ জি কো থা ০০ লু | কা ০ লি ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II মা পা -া পা | না না না না I র্সা র্সা -া র্সা | না র্সা র্রা -া |
কো থা ০ লু | কা লি মা গো সে তী ০ ক্ষ্ণ | অ ০ সি ০

০ ১ ২´ ৩
ণা ণা ণা ণা | ধা ণা পা ধা I ণা র্রা র্সা ণা | ধা -া পা -া |
কে দি ল ক | রে মা আ জি মো ০ হ ন | বাঁ ০ শী ০

০ ১ ২´ ৩
মা পা পা পা | পা পা পা পা I মা পা পা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা |
ব ন ফু ল | মা লা গ লে কে ব ল সঁ | পে ০ দি লে

০ ১ ২´ ৩
ণা ণা ণা ণা | ধা ধা পা পা I মা পা ধা পা | মা পা মা -া II
কে ব ল সা | জা লে মা গো বাঁ কা ব ন | মা ০ লী ০

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রাবণ গগনে বাদল নেমেছে
দাদুরী গাহিছে নীরে
বন পল্লব কাঁপে থির থির
পুবালী বহিছে ধীরে।

ভরা বুকে নদী চলিছে বহিয়া
কুলু কুলু গানে কী যেন কহিয়া
শ্রান্ত ঝিল্লি রহিয়া রহিয়া
ডাকিছে বিটপী শিরে।

দূরে মাঠে মাঠে বারি ঝর ঝর
নামিল সন্ধ্যা ছায়া
দিনের আলোটী চকিতে মিলালো
ঘিরিল শান্ত মায়া।

বিজলী হাসিছে আঁধার গগনে
দুয়ারে দাঁড়ায়ে বঁধু আনমনে
কত কথা আজ বেদনার সনে
কেঁদে মরে ঘুরে ফিরে।

স্বরলিপি

সাহানা—তেতালা

বিহরত, সখিয়া
    গুঞ্জরে আলি ॥
বাজে আজু পিয়া,
    মন মুরলী ।
যমুনা তটনট,
যৌবন পরঘট,
ঝননন কঙ্কন
    নয়না ছলি ॥

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ গাঙ্গুলী

II { মা মা মরা রা সা সণ্ সা -া সা সরা রপা পা মপমা জ্ঞা -া -া } I
{ বি রo ত স খিo য়া o o রেo আ লিoo o o o }

মা মরা রমা পা মপা পা পা পা মা পা ণা ধা ণা পা ধণা র্সা I
বা oo oo জে আo জু পি য়া ম ন মূ র লি o oo o

ণা পা মা জ্ঞা রা রসা সা -া সা সরা রপা পা মপমা জ্ঞা -া -া I
বি হ র ত স oখি য়া o গু ঞ্জo রেo আ লিoo o o o

মা মা মরা রা রজ্ঞা রসা সা সা -া ররা সা রপা মপমা জ্ঞা -া জ্ঞজ্ঞা I
বি হ রo ত o o সo খি য়া o গুo ঞ্জ রেআ লিoo o o বাজে

মা রমা মা মপা পা া া পপা সা জ্ঞা মা পা পা পা পা পা I
আ ০০ জু পি০ য়া ০ ০ বাজে আ ০ ০ জু পি য়া বা জে

পা ণা ধা ণা পা -া পা পা রা মা ণা ধা ণা পা ধণা র্সা I
আ ০ জু পি য়া ০ বা জে লী ০ ০০

[মা মা মরা রা | সা সণ্‌া সা -া] +
(ণা পা মা জ্ঞা রা সা সা -া) সা সর রপা পা মপমা জ্ঞা -া -া I
বি হ র স খি য়া ০ গু০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০

মা মরা রমা পা মপা পা পা পা মা পা ণা ধা ণা পা ধণা র্সা I
বা ০০ ০০ জে আ০ জু পি য়া ম ন মু র লী ০ ০০

ণা পা মা জ্ঞা রজ্ঞা রসা সা সা সণ্‌া সরা রা রপা মপমা জ্ঞা -া জ্ঞজ্ঞা I
বি হ র ত ০০ ০স খি য়া ০০ গু গু রে আ লি০০ ০ ০ বাজে

জ্ঞমজ্ঞা মপা পা পা | পা -া -া মজ্ঞা জ্ঞমজ্ঞা মা পা পা পা -া পা পা I
আ০০ ০০ জু পি | য়া ০ ০ বাজে আ০০ জু ০ পি য়া ০ বা জে

মা পা ণা ধা ণা ধা ধণা র্সা ণা পা মা জ্ঞা রা সা সা -া II
ম ন মু র লী ০ ০ ০ বি হ র ত স খি য়া ০

অন্তরা

০	১	+	৩	
II { পণ্ সা -া সা সা	সা -রা রা রা	সা রা মা পা	ণা ণা ণা (ণপমরা) } ণ্া I
য০০ ০ মু না	ত ট ন ট	যৌ ০ ব ন	প র ঘ ট০০০ } ট
{ র্সা র্সা র্সা র্সা	র্সণা র্সর্রা র্সণা ধপা	মপমপা ধণা -া ধপমা	মজ্ঞা -া -া -া } I
ঝ ন ন ন	কং ০০ ক০ ণ০	নয়০০ ন'০ ০০ছ০	লি০ ০ ০ ০
মা মা মরা রা	সা সণ্া সা -া	সা সরা রপা পা	মপমা জ্ঞা -া -া I
বি হ র০ ত	স খি০ য়া ০	গু ঞ০ রে০ আ	লি০০ ০ ০ ০
মা মরা রমা পা	মপা পা ণা ধা	মা পা ণা ধা	ণা পা ধণা র্সা I
বা ০০ ০০ জে	আ০ জু পি য়া	ম ন ম র	লী ০ ০০ ০
ণা পা মা জ্ঞা	রা সা সা -া	মা মা মরা রা	সা সণ্া সা -া I
বি হ র ত	স খি য়া ০	বি হ র০ ত	স খি০ য়া ০
মা মা মরা রা	রজ্ঞা রসা সা সা		
বি হ র০ ত	০ ০স খি য়া	এইখানে থামিতে হইবে।	

স্বরলিপি

ভৈরব—একতালা

জয় জয় পরম পিতা
পরমারাধ্য দেবতা।
প্রণমি নরনারায়ণে
জপি মহামন্ত্র গীতা॥

পিতা ধর্ম্ম পিতা স্বর্গ
পিতাহি পরমন্তপঃ।
পিতরি প্রীতিমা-পন্নে
প্রীয়ন্তে সর্ব্ব দেবতা॥

কথা সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ

ব্যবহার—ঋ-দ ন-ণ।

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০ গ
II মগা -া ঋা | -া সা -া | ন্‌া সা ন্‌সা | ঋসা দ্‌া ন্‌া I পা -া মা
জ ০ য় ০ জ য় | প র ম০ | ০০ পি তা প র মা

গপ
-া -া -া গা -া গমা পা মা I পা মা গা | ণা দা -া
০ রা ধ্য দে ০ ব তা০ ০০ ০ প্র ণ মি ০ ন র

৩ পমা ০ ১ +
পা -া দা পা দপা মা I ঋা -া মা | -া -া -া | গা পা মা
না ০ রা য় ণে০ ০ জ ০ পি | ০ ম হা | ম ০ ন্ত্র

ঋগা মপা মা II
গী০ ০০ তা

অন্তরা

০ পা দা -া | ১ -া না -া | + র্সা -া -া | ৩ -া -া -া I ০ র্সা -া র্ঋা |
পি ০ তা | ০ ধ র্ম্ম | পি ০ তা | স্ব ০ র্গ পি ০ তা

১ -া র্গা -া | + র্ঋা র্সা না | ৩ র্সা -া র্সা II ০ মা -া র্সা | ১ -া -া -া |
০ হি প | র ০ ম | ন্ ত পঃ পি ০ ত | রি ০ প্রী |

+ না র্সা না | ৩ দা -া পা I ০ -মা -া -া | ১ না দা পা | + মা পা মা |
তি ০ মা | প ০ ন্নে প্রী ০ য় | ন্ তে স | র্ব্ব ০ দে |

৩ গা ঋা সা II
ব ০ তা

১ম তান—+ গমা গমা গমা | ৩ গমা গঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২য় তান—+ র্সনদা নদপা দপমা | ৩ পমগা মগঋা গঋসা
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

	০			১			+		
৩য় তান—	গা́	ঋা́	সা́ |	না	দা	পা |	মা	পা	মা
	আ	০	০	০	০	০	০	০	০

৩		
গা	ঋা	সা |
০	০	০

	+			৩			০			১		
৪র্থ তান—	সা	না	দা |	না	দা	পা |	দা	পা	মা |	পা	মা	গা
	আ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

+			৩		
মা	গা	ঋা |	গা	ঋা	সা |
০	০	০	০	০	০

গান

মিশ্র সিন্ধু—দাদ্‌রা

শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

যাবার বেলা সেই কথাটী যাও বলে।
যে কথাটী রইল গোপন হিয়ার তলে॥

যে কথা মোর প্রাণের দ্বারে
হান্‌ল আঘাত বারে বারে
মোর আঁখিতে তারি আভাষ ছল ছলে।

বিদায় বিষাদ করুণ সুরের চিত্তহারা গান
হারিয়ে যাওয়া যার মমতায় জাগায় প্রাণের টান;

আমার প্রাণের সকল আশায়
আমার সকল ভালবাসায়
হোক্ না মুখর বারেক তরে আঁখিজলে॥

স্বরলিপি

মালকোষ—ধামার

মায়েরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো আঁখিজলে।
ডাকিনি তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি আঁধার দেখি' নভতলে।

কেটে গেছে দিন অলস খেলায়
কুকর্ম্মে কতো মজেছি গো হায়,
কোন্ মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।

সঁপিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমার যতেক কলুষ-কাহিনী,
সব ভুলে' গিয়ে তোলে তুলে নিয়ে
জুড়াও মাগো স্নেহ-শান্তি-জলে।

কথা—কুমারী শান্তা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—যশোহরের সুপ্রসিদ্ধ যন্ত্রী, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

জাতি—ওড়ব। রে পা বর্জ্জিত। ব্যবহার—জ্ঞ, দ, ণ। বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—কোমল নিষাদ

স্থায়ী

	+			0		২		0			৩		0		
II	সা	জ্ঞা	সা	ণ্‌া	-া	দ্‌া	ণ্‌া	সা	সা	ণ্‌া	সা	মা	মা	মা	I
	মা	য়ে	রি	না	ম	নি	য়ে	লু	টি	য়ে	প	০	ড়ে	ছি	

				২		0			৩		0		
জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	-া	ণা	দা	মা	জ্ঞা	মা	সা	সা I
ভে	সে	ছি	এ		খ	ন	ও	গো	আঁ	খি	০	জ	লে

\+ ০ ২ ০ ৩ ০
মা মা মা | গা -া | মা জ্ঞা | জ্ঞা মা দা | ণা র্সা | র্সা র্সা I
ডা কি নি | তো ০ | মা য় | ছি ল য | বে ০ | বে লা

\+ ০ ২ ০ ৩ ০
ণা র্সা ণা | দা -া | মা. -া | জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা | সা সা II
এ সে ছি | আঁ ০ | ধা র | দে .খি ন | ভ ০ | ত লে

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ০
II জ্ঞা মা মা দা -া দা ণা ণা র্সা সা | র্সা -া | র্সা -া I
কে টে গে ছে ০ দি ন অ ল স | খে লা

ণা র্সা র্সা ণা -া দা দা মা দা দা | দা ণা | ণা -া I
কু ক র্ মে ত জে ছি গো ০ হা

\+
মা -া মা মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা দা ণা র্সা র্সা র্সা I
কো ন্ ম নে ০ আ জি জী ০ নে

\+
র্সা র্জ্ঞা র্সা | ণা দা মা -া মা দা মা মা | সা সা II
লু টি ব | মা ০ গো ০ রা ঙা প ত লে

২য় অন্তরা

	+			০		২		০			৩		০		
II	মা	মা	মা	জ্ঞা	-া	সা	সা	ণ্া	সা	জ্ঞা	মা	-া	মা	মা	I
	সঁ	পি	লা	ম	০	তো	রে	ক	লু	ষ	না	০	শি	নী	
	+			০		২		০			৩		০		
	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা	-া	মা	মা	I
	আ	মা	র	য	০	তে	ক	ক	লু	ষ	কা	০	হি	নী	
	+			০		২		০			৩		০		
	র্সা	র্মা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
	স	ব	ভু	লে	০	গি	য়ে	কো	লে	তু	লে	০	নি	য়ে	
	+			০		২		০			৩		০		
	দা	ণা	ণা	ণা	-া	ণা	ণা	জ্ঞা	মা	মা	জ্ঞা	মা	সা	সা	II II
	জু	ড়া	ও	মা	০	গো	০	স্নে	হ	শান্	তি	০	জ	লে	

গান

শ্রীসতীশ রায়

আমার বুকের ভাষা মুখের কথায় কইতে পারি নারে,
তাই কোন কথাই হয় না বলা বঁধু হে তোমারে,
কথা কইতে যত চাই—
তোমার মুখের পানে চাইলে বঁধু সকল ভুলে যাই,
আমার সকল কওয়া সকল চাওয়া যায় ভেসে আঁখী ধারে
করি পূজার আয়োজন—
জেলে অনুরাগের সন্ধ্যাপ্রদীপ খুলে বুকের বাতায়ন—
তোমায় ডাকতে গিয়ে হয়নি ডাকা তাই বসে একা ধারে।

স্বরলিপি

ভৈরব—ত্রিতালী

ব্রাহ্মমুহূর্ত্তে ব্রহ্ম চিন্তয়
ধ্যান ধরি হৃদি কমলে।
স্তবধ জগত উষা সমীরে
ভাব ঘন তাঁর খেলে॥

মূলাধার হ'তে শক্তি জাগায়ে
চক্রে চক্রে তুল সুষুম্না লভিয়ে,
সমাধির সমতলে 'সহস্রারে' মিলে।
মিশ ব্রহ্মানন্দ-সলিলে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—পঞ্চম। লয়—মধ্যম। ব্যবহার—ঋ, দ, ণ, ন। সময়—সূর্য্যোদয়ের পূর্ব্বে।

স্থায়ী

II { মা মা গা গা | ঋা ঋা র্সা সা | ন্‌া সা ঋা সা ন্‌া দ্‌া দ্‌া ন্‌া I
ব্রা ০ হ্ম মু | হূ ০ ০ র্ত্তে | ব্র ০ ০ হ্ম চি ন্‌ ত য়

সা মা মা মা | মা -া পা মা গা মা গমা পমা গা ঋা সা -া } I
ধ্যা ০ ন ধ | রি ০ হৃ দি ক ম লে০ ০০ ০ ০

-া পা দদা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা | নর্সা নদা পা -া I
০ স্ত ০ব ধ | জ ০ গ ত উ ০ ষা স মী ০০ রে ০

-া মা ণণা ণা দা দা মা পা গা মা গমা পমা গা ঋা সা -া II
০ ভা ০ব ঘ ন তাঁ ০ র খে ০ লে০ ০০

অন্তরা

০ দা দা দা দা | ১ না না না না | + র্সা র্সা র্সা র্সা ৩ র্সা র্সা র্সা র্সা I
মু ০ লা ধা | র ০ হ' তে | শ ০ ক্তি জা গা ০ ০ য়ে

র্সা র্সা ম্রা ম্রা গ্রম্রা গ্রা ঋর্া র্সা | দা -া ঋর্া র্সা | না র্সা নদা পা } I
০ ক্রে চ ক্রে০ ০ তু ল | সু ০ ষু ম্না | ল ভি য়ে০ ০

পা দা না র্সা ১ র্সা র্সা র্সা র্সা | ঋর্া ঋর্া র্সা র্সা | দা র্সনা দা পা I
স মা ধি র স ম ত লে | স হ স্রা ০ | রে ০০ মি লে

মা ণা ণা দা দা পা মা | + গা মা গমা পগা | গা ঋা সা -া II
মি শ ব্র হ্মা ০ ন ন্দ | স লি লে০ ০০ | ০ ০ ০ ০

তান

ম | + সঋা মগা সঋা গমা | ৩ পদা পমা গঋা সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

য় | নর্সা ঋর্সা নদা পপা মণা দপা মগা ঋসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

য় | দ্ন্া সগা মপা মগা মণা দপা মমা গমা পদা নর্সা ঋর্গা ঋর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

নদা পমা গঋা গমা II
০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্রা

পাগ্‌ল বায়ে, উত্তলা মন্
ভাসিয়ে দে।
ভাসার তরী রাখিস্ কেন
আর বেঁধে?

সুদূর সিন্ধু পারে যাক্ সে ভেসে
মলয় গন্ধ লাগুক্ গায়ে এসে,
সাঁঝ্ সকালে রঙিণ্ খেলা
খেল্‌বে তারে সেধে।

আলো ছায়া পরশ দেবে ধীরে—
তরঙ্গ তার নাচ্‌বে দুধার ঘিরে।
আসবে সাথী সে কোন বিজন বেলা
বসবে বুকে মিলন হাঁসি মেলা,
যার তরে আজ্ মেঘ আড়ালে
ভাব্‌না যে যায় কেঁদে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, বি, এস্-সি

+			০			+			০			+		
‖{ র্সা	নর্সা	-া	-া	ধা	ধা	পা	ক্ষাপধপা	-া	-া	গা	গা	রা	রা	-রগা
পা	গ০০	ল্	০	বা	য়ে	উ	ত্ত০০০	০	০	লা	মন্	ভা	সি	য়ে০

০			+			০			+			০		
সা	-া	-া	(সা	গা	গা	রগা	-রা	-সা	সা	গা	গা	পা	-া	-া
দে	০	০	ভা	সি	য়ে	দে০	০	০	ভা	সি	য়ে	দে	০	০

+			০			+			০			+		
পা	না	না	নধনধা	না	র্সা	সা	সা	পা	-া	পা	পা	পক্ষা	পক্ষধপা	-া
ভা	সি	য়ে	দে০০০	০	০	ভা	সা	র্	০	ত	রী	রা০	খি০০০	স্

০   +   ০   +   ০
-া গা গা | রা গা রা | সা -া -া | সা গা গা | পা -া -া |
০ কে ন | আ র বে | ধে ০ ০ | আ র বে | ধে ০ ০ |

+   ০   +   ০
পা না না | না -া -া | নধনধা না র্সা | -া -া -া)} ||
ভা সি য়ে | দে ০ ০ | ০০০০ ০ ০ | ০ ০ ০ } ||

+   ০   +   ০   +
||{ মা পা পা | না -া না | না না -া | না -া র্সনা | ধা না র্রা |
||{ সু দূ র্ | সি ০ ন্ধু | পা রে ০ | ঘা ক্ সে০ | ভে ০ ০ |

০   +   ০   +   ০
র্সা -া -া | -া -া -া | -া -া -া | র্সা র্রা র্রা | র্রা -া র্রা |
সে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ম ল য় | গ ০ ন্ধ |

[র্রগা র্রা -া]
গা য়ে ০

+   ০   +   ০   +
র্রগা র্রা র্মা | -া র্গা র্রা | সনা না র্রা | র্সা -া -া | -া -া -া |
লা০ গু ক্ | ০ গা য়ে | এ০ ০ ০ | সে ০ ০ | ০ ০ ০ |

[-া -া -া]
০   +   ০   +   ০
-না -ধা -পা } | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা -া | পা মগা -পা | পা পা -পা |
০ ০ ০ } | সাঁ ঝ স | কা লে ০ | র ঙি০ ন্ | খে লা ০ |

\+ ০ + ০ +
পা -া মা | পা রা -া | রা গা রা | -া -সা -া | সা -া পা
খে ল্‌ বে | তা রে ০ | সে ০ খে | ০ ০ ০ | সে ০ ধ

০ + ০
-া -া -া | পা না -া | নধনধা না র্সা ||
০ ০ ০ | ভা সি য়ে | দে০০০ ০ ০ ||

\+ ০ + ০ +
||{ সা সা -া | সা সা -া | সা সা সা | সা সা রা | রা গা -া |
{ আ লো ০ | ছা য়া ০ | প র শ্‌ | দে বে ০ | ধী ০ ০ |

০ + ০ + ০
রসা রগা -া | -া -া -া | -া -া -া | গা সরা পা | পা পা -া |
রে০ ০০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ v | ত র০ ০ | জ ভা রু |

[পা না ধা | পক্ষা পা মা]
\+ ০ + ০ +
পক্ষা ধা পা | মা গা -া | গরা রা মা | গা -া -া | -া -া -া |
না০ চ বে | দু খা য় | খি০ ০ ০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০ |

০
-া -া -া }||
০ ০ ০ }||

\+ ০ + ০ +
||{ মা পা পা | না না -া | না না -া | না না র্সনা | ধ না র্রা |
{ আ স্‌ বে | সা থী ০ | সে কো ন্‌ | বি জ ন্‌০ | বে ০ ০ |

o + o + o
র্সা -া -া | -া -া -া | -া -া -া | র্সা র্সনা সা | র্রা র্রা -া |
না o o | o o o | o o o | ব স্o বে | বু কে o |

[র্রর্গা র্রা -া]
+ o + o +
র্রর্গা র্রা র্মা | -া র্গা র্রা | র্সনা -া র্রা | র্সা -া -া | -া -া -া |
মিo ল ন্ | o হা সি | মেo o ং | না o o | n o o |

[-া -া -া]
o
না -ধা -পা }||
o o o }||

+ o + o +
র্সা -া র্সা | র্সা র্সা নর্সা | গমা গমা পা | পা পা -া | গা -া মা |
যা র ভ | রে আ জo | মেo ঘo আ | ড়া লে o | ভা ব্ না |

[রা সা রা | সা -া -া]
o + o + o
গা রা -া | সা রা সা | -া -া -া | সা গা -া | পা -া -া |
যে যা য় | কেঁ o দে | o o e | কেঁ u o | দে o o |

+ o
পা ন্না না | নধনধা -না র্সা ||
ভা সি য়ে | দেooo o o ||

স্বরলিপি

মেঘমল্লার—ঝাঁপতাল

পাবস ঋতু আইঅব ঘন ঘোর জোর লগী
য়হ দিন মোরগণ হরখ মন নাচত।
চঁহুদিশ দাদুর মোর ঝিল্লী ঝনকার কর
ঔর অগণিত পন্থী নেক সুর গাবত।

ধরণ পর সলিলমে মারগ সব ভরগয়ে
পথিক পন্থ বিসর ঐসে বরখা বত।
গোপেশ প্রভুকো অব শরণ লায়ো সব
জাকো নাম সুখর দুখ দ্বন্দ্ব হরত॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—তানসেন কৃত গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

খাড়ব জাতি। ধ,—বর্জ্জিত।

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
না না | না র্সা র্সা | না পা | পা মা পা | পনা না | পা মা পা | মগা মা
পা ব | স ঋ তু | আ ০ | ই অ ব | ঘ ন | ঘো ০ র | জো০ ০

১ | ২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
রা রা সা | সা রা | মা -া পা | পনা পা | পা মা পা | পর্সা র্সা
লু ল গী | য় হ | দি ০ ন | মো ০ | র গ ণ | হ র

৩ | ০ | ১
র্সা না পা | মা পা | পনা মা পা ||
খ ম ন | না ০ | চ ত ০ ||

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
{মা পা | না না না | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | র্সর্সা র্সা | র্রা র্সা র্সা |
{চঁ হু | দি শ দা | দু র | মো ০ র | ঝি০ ০ | ল্লী ঝ ন |

পাবস ঋতু—বর্ষাঋতু। উচ্চারণ 'পাওয়স' এইরূপ হইবে। 'ঔর' ইহার উচ্চারণ অওর হইবে। 'ঐসে' ইহার উচ্চারণ অ্যায়সে হইবে 'গাবত' বরখাবত ইহা সমস্তই অন্তঃস্থ 'ব' সুতরাং গাওয়ত, বরখাওয়ত ইত্যাদি হইবে।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
না র্সা | না পা পা } | পর্মা র্গা | র্মা র্রা র্মা | র্রা র্সা | মা পা পা |
কা ০ | র ক র } | ঔ ০ | র অ গ | নি ত | প ০ খী |

২´ ৩ ০ ১
না র্সা | র্সা না পা | মা পা | পনা মা পা ||
নে ০ | ক সু র | গা ব | ত ০ ০ ||

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
{ মগা মা | রা মা পা | পনা পা | না পা -া | না না | না র্সা র্সা |
{ ধ০ র | ণ প র | স লি | ল মে ০ | মা র | গ স ব |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
না পা | না পা -া } | মা গা | রা রপা -া | মা গা | মা রা মা |
ভ র | গ মে ০ } | প থি | ক প ০ | হ বি | স র ০ |

২´ ৩ ০ ১
সা রা | মরা মা পা | পনা মা | পা পা -া ||
ঐ ০ | সে ব র | খা০ ০ | ব ত ০ ||

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
{ মা পা | না র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | না র্সা | র্রা র্রর্মা র্রা |
{ গো পে | শ ০ প্র | ভু কো | অ ব ০ | শ র | ণ না ০ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা না | র্সা না পা } | পর্মা র্গা | গর্মা র্রা র্গা | না র্সা | র্সা না পা |
মো ০ | য ব ০ } | জা ০ | কো ০ না | য ০ | সু ঘ র |

২´ ৩ ০ ১
পা র্সা | না পা পা | মা পা | পনা মা পা ||
দু খ | দ ০ ন্দ | হ র | ত ০ ০ ||

বর্ষা-

ঝম্‌ঝমাঝম্ বাজিয়ে নূপুর
আয়রে বাদল আয় ঝেঁকে।
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়,
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

ওই রসেতে ভিজিয়ে দে মন
ওই নাচনে নাচিয়ে দে,
আধমরা মোর প্রাণটাকে আজ
পরশে তোর বাঁচিয়ে দে,
সুর-ভোলা এই বাউলটাকে
সঙ্গী করে নে ডেকে ;
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়,
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

বজ্রের ওই উদার সুরে
মল্লারের ওই সঙ্গীতে,
গগন ছেয়ে আয়রে ধেয়ে
বিদ্যুতের ওই ভঙ্গীতে।

ওই ধারাতে মনের কোণের
কালিমা মোর ধুইয়ে দে,
ঘুমিয়ে পড়া এই আমারে
সোণার কাঠি ছুঁইয়ে দে,
সরস মধুর আলিঙ্গনে
দেহটাকে দে ঢেকে
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

কথা ও সুর—শ্রীসন্তোষকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি, এস্, সি ; বি, এল্
স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি,এ

|| { পা -র্সা র্সা | ধা ণা -া | পা ধা ধা | মগা রা -গা | মা -পা পা
|| { ঝ ম্ ঝ | মা ঝ ম্ | বা জি য়ে | নূ০ পু র | আ য়্ রে

(সরা মপা ধণা)
-া জ্ঞা জ্ঞা I রা -মা জ্ঞরা | সা -া -া } I সা গা -া | মা পা -া I
০ বা দল্ | আ য় ঝেঁ০ | কে ০ ০ } মে ঘে র | আঁ চ ল

পা না না | না র্সা -া I র্সা র্জ্ঞা -া র্রা র্সা র্সর্রা I ণা -া ধা মা -পা ধা
উ ড়ি য়ে দে আ য়্ ঝ ড়ে০ গ ন্ ধ০ গা য় মে খে ০ ০

{মা পা পা মা গা -মা I পা ণা ণা | না র্সা -া I পা না না
ও ই ব সে তে ০ ভি জি য়ে দে ম ন ও ই না
ও ই ধা | রা তে ০ ম নে র্ | কো ণে র্ কা লি মা

না র্সা -র্সা I না -র্সা র্সা | র্রা -া -া I ধা -ণা ণা ধা ণা -ণা I
চ নে ০ না চি য়ে | দে ০ ০ আ ধ্ ম রা মো র
মো র ০ ধু ই য়ে | দে ০ ০ ধু মি য়ে প ড়া ০

ধা র্সা ণা | ধা পা -া I গা মা -া | পা ধা -া I ধা ণা ণা
প্রা ণ টা | কে আ জ্ প র ০ | শে তো র্ বাঁ চি য়ে
এ ই আ | মা রে ০ সো ণা র্ | কা ঠি ০ ছুঁ ই য়ে

র্সা -া -া } I র্সা -র্রা র্সা | ণা ধা -া I ধা ণা -ধা | পা -পা -া I
দে ০ ০ স্থ র ভো | লা এ ই বা উ ল | টা রে ০
দে ০ ০ স র স | ম ধু র আ লি ঙ্ | গ নে ০

পা ধা পা | মা গরা গা I গা -া মা | পা -া -া |
স ঙ্ গী রে০ ০ নে ০ ডে | কে ০ ০ | মেঘের আঁচল……
দে হ টা | কে ০০ ০ দে ০ ঢে | কে ০ ০ |

ন্া -া ন্া -া ন্া সা I সা সা -া | সা সা -া I সা -গা গা
ব ০ জ্রে র ও ই উ দা র | সু রে ০ ম ল্ লা

গা গা মা I মা পা পা পা -া -া I গা মা -া জ্ঞা -া I
রের্ ও ই স ঙ্ গী তে ০ ০ গ গ ন ছে য়ে ০

রা -জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -জ্ঞা I রা -মা মা | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা মা জ্ঞরা | সা -া -া I
আ য়্ রে | ধে য়ে ০ বি ০ দ্যু | তের ও ই ভ ঙ্ গী০ | তে ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র-ঠুংরী—একতালা

(আজি) শ্রাবণ আঁখি ঝরে অবিরল
ব্যথিত শ্যামল কানন।
এ ভরা বাদল শিহরে পরাণি
চাহে প্রিয়া মুখ চুম্বন॥

জীবনের পারে ফুটে গো যে ফুল
রচিয়াছি আজি তারি দুটি দুল,
তাই দিয়ে প্রিয়া তব কর্ণমূল॥
সাজাইতে চাহে মন॥

চেয়েছিলে যাহা আমার জীবনে
পাওনি ত তাহা খুঁজি' কোন খানে,
মরণ আজিকে আনিয়াছে টেনে
তাহাই তোমার চরণ পানে;

এ মোর বিরহী পিপাসিত বুকে
এসো আজি চির সুধা হাসি মুখে,
থেকোনা গো দূরে মরণ আলোকে
ফিরে এসো হারাধন॥

কথা—শ্রীবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

	০		[ন্সজ্ঞা	১ সরা]			২´			৩			০		
II {	পা সা	সা	স	রা	রা	রা	রা	সরঃমজ্ঞঃ	জ্ঞা	রা	সা	-া	রা	ণা	ধা
	শ্রা			০	আঁ	খি	ঝ	রে০০০	অ	বি	র	ল	ব্য	থি	ত

১			২´			৩				০ [সরা	রমা	মপা]
পা	ধা	পা	গমা	গমা	ণপা	মজ্ঞা	রা	সা	}‖ {	মা	মা	মা
শ্যা	ম	ল	কা০	০০	০০	নন	আ	জি	}‖ {	এ	ভ	রা

১ ২´ ৩ [পা] ১
পা পা ধা | পা র্সা ণা | ধণধা পা মা } | রা মা মা পা পা পা
বা দ ল | শি হ রে | ণ০০ রা ণি } | চা হে প্রি | য়া মু খ

২´ ৩
গমা রমা ণপা | মজ্ঞা রা সা II
চু০ ০০ ০ম | ন০ আ জি

০ ১ ২´ ৩
[পনা র্সর্গা র্রর্সা নর্সা] [র্সজ্ঞা র্সা -া]
গা মা পা | না নর্সা নর্সা | র্সনধা নর্সা নর্সা | র্সা র্সর্রর্সা র্সা
জী ব নে | র পারে ০০ | ০০০ ফুটে গো০ | যে ফু০০ ল
এ মো র | বি র০ হী০ | ০০০ পিপা সি০ | ত বু০০ কে

০ ১ ২´ ৩ ০
-া ধণা ধা | ণা ধা ণা | ধণা পধর্সা ণা | ধা পা -া } | পা র্রা র্রা |
০ রচি যা | ছি আ জি | তা০ ঝরি০০ ছু | টি ছু ল } | তা হে দি |
০ এসো আ | জি চি র | সু০ ধা০০ হা | সি মু খে } | যে কো না |

১ ২´ ৩ ০ ১
র্রা র্রা র্রা র্রা র্সর্রর্মা জ্ঞা | র্রা র্সা -া | সা রা মা পা পা পা
য়ে প্রি য়া ত ব০০ ক | র্ণ মূ ল | সা জা ই তে চা হে
গো দূ রে ম র০০ ণ | আ লো কে | ফি রে এ সো হা রা

২´ ৩
গমা রমা ণপা মজ্ঞা রা সা II
ম০ ০০ ০ঠ ন০ আ জি .
খ০ ০০ ০০ ন০ আ জি

০			১			২´			৩			০		
সজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	রজ্ঞা	রমা	জ্ঞা	রা	সা	সা	ন্সা	ন্সগা	গা
চে	য়ে	ছি	লে	যা	হা	আ০	মা০	র	জী	ব	নে	পা০	০০ও	নি

১			২´			৩			০			১		
গা	গমা	গমা	মগরা	রগা	রগপা	মা	মা	গমা }	মা	রমঃপধঃ	ণা	ণা	ণা	ণা
ত	তা০	হা০	০০০	খুঁজি	কো০০	ন	খা	নে০ }	ম	র০০০	ণ	আ	জি	কে

২			৩			০			১			২´		
ধণা	ধর্সা	ণা	ধা	পা	-া	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	ণদা	পা	মা	জ্ঞা
আ০	নি০	যা	ছে	টে	নে	তা	হা	ই	তো	মা	র০	চ	র	ণ

৩			
রা	জ্ঞা	সা	II
পা	০	নে	

খোলের বোল

শ্রীভোলানাথ দত্ত

শশীশেখর তাল (কীর্ত্তনাঙ্গ)

সঙ্গীত বিজ্ঞানের গত চৈত্র সংখ্যায় শশীশেখর তালের লক্ষণ ও লয়ের বোল দিয়াছিলাম কিন্তু তাহাতে এই বাদ্যের হাত, ঘাত, মান ইত্যাদি দেওয়া হইয়াছিল না। কাজেই আমার যথাসাধ্য ২।১টী মাত্র হাত ও তাহার পেঁচের বোল দিয়ে দেওয়া হইল। যদি কোন ভুলভ্রান্তি হইয়া থাকে তবে পাঠকগণ নিজগুণে ক্ষমা করিতে ভুলিবেন না।

১।
১ ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ০ তাক্‌ঝেনা ০ ঝা গুরগুর
২ ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ০ তাক্‌ঝেনা ০ ঝা গুরগুর
৩ ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ০ তাক্‌ঝেনা ০ ঝা গুরগুর
৪ তাথিতাতা ০ থেটাতাতা ০ থেটাতাথি ০ তা গুরগুর
ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা
০ দেরেগেরে দেরেগেরে ০ দেরেগেরে দেরেগেরে

২।
১ ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ০ তাক্‌ঝেনা ০ ঝা গুরগুর
২ ঝাঝিনাঝি ০ নাক্‌ঝেনা ০ তাক্‌ঝেনা ০ ঝা গুরগুর

৩ ০ ০ ০
ঝাঝিনাঝি নাক্‌ঝেনা তাক্‌ঝেনা ঝা গুরগুর

৪ ০ ০ ০
ঝাঝিনাঝি নাক্‌ঝেনা ঝে-না তা-ধেটা

০ ০
তে-না তা-খুর খুর তাখিতাতা খেটাতাতা

০ ০
খেটাতাখি তা—গুরগুর

১ ০ ০ ০
১। ঝাঝিনাঝি নাকঝেনা ঝাঝিনাঝি নাকঝেনা

২ ০ ০
ঝাঝিনাঝি নাকঝেনা তাকতেরে খেটেতাক

০
তেরেখেটে তাক

৩ ০
দেরেগেরে ঘেনেনেরে ঘেনেতাখি তেরেখেটা

০ ০
ঘেনেনেরে ঘেনেতাখি তাখি তেরে তেরে

০
খেটাতাক তেরেখেটা

০
ঘেনেনেরে ঘেনেতাক দেরেগেরে দেরেগেরে ঝাঝি

০ ০ ০ ০
নাক ঝাঃ ঝাঝি নাকি ঝাঃ ঝাঝিনাক

১ ০ ০ ০
৪। দাগুরগুর ধে—নাধিনি গেদাঘিনি গেদাঘিনি

২ ০ ০ ০
দাগুরগুর ধে—নাধিনি খেতাখিনি খেতাখিনি

৩ ০ ০ ০
দাগুরগুর ধে—নাধিনি গেদাঘিনি গেদাঘিনি

৪ ০ ০ ০
দাগুরগুর ধে—নাতিনি খেতাখিনি খেতাখিনি

০ ০
দাগুরগুর ধে—নাতিনি দাগুরগুর ধে—নাতিনি

০ ০
খেতাখিনি খেতাখিনি

১ ০ ০ ০
আম—ধেইতাতা খেটাধেই তাতাখেটা ধেই উরর

\+

২ ০ ০ ০ ৩
তাখিতাতা খেটাতা তাক দাধেই তিনি তা

পত্রিকা পরিচয়

আমোদ—চলচ্চিত্র ও রঙ্গালয় সম্বন্ধীয় সাপ্তাহিক পত্রিকা। সম্পাদক শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বক্সী বি, এ ও সহঃ সম্পাদক শ্রীঅনিলচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। কার্য্যালয় ৫।৪, আরিফ রোড, নগদ মূল্য এক পয়সা, বার্ষিক মূল্য ১॥০ টাকা।

আজকাল রঙ্গালয় ও চলচ্চিত্র সম্বন্ধীয় কয়েকখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছে; আমোদ তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার কয়েকটী সংখ্যা পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীত হইলাম। উক্ত পত্রিকার কয়েকটী প্রবন্ধ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের "আমেরিকা যাত্রা" (শিশিরকুমারের আমেরিকার অভিনয় বৃত্তান্ত), শ্রীযুক্ত সুধীর বসু লিখিত "বাংলার চিত্রশিল্পী, চিত্রনট ও নটীদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়" ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইতেছে। রূপপিয়াসী এবং সদানন্দ রঙ্গালয় ও চিত্রকথা সম্বন্ধে যেরূপ নির্ভীক ও নিরপেক্ষভাবে সমালোচনা করিয়া থাকেন, তাহাতে মনে হয়, শীঘ্রই পত্রিকাখানিতে রঙ্গামোদীদিগের চিত্তাকৃষ্ট হইবে। এতদ্ব্যতীত প্রতি সপ্তাহে ইহার প্রথম পৃষ্ঠায় একটী করিয়া গান প্রকাশিত হইয়া থাকে, উক্ত গীত রচয়িতাদিগের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কাজী নজরুল ইস্‌লাম, সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন রায়, শ্রীযুক্ত সতীশ রায় প্রভৃতি বিশিষ্ট কবিগণ। আমরা উক্ত পত্রিকার ক্রমে উন্নতি প্রার্থনা করি

ভ্রম-সংশোধন

মৃদঙ্গ বাদন প্রবন্ধে—

১৬ নং বোলে তৃতীয় লাইনে "খেনে নানা" স্থানে "খেনে নানা নানা" হইবে। ১০৩ নং বোলে তৃতীয় লাইনে ১ম তালের পর ফাঁক, পরে ২য় তাল হইবে। যথা—

১ ০ ২
"ধাধাকেটে ধাকৎ কৎ ধাকৎ কৎ"

গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার "শুকশুক্তি" কবিতায়—

অশুদ্ধ— আসে অনাহুত বৃথা কাজ যত
প্রবল প্রবন্ধে হায়।

শুদ্ধ— আসে অনাহুত বৃথা কাজ যত
প্রবল প্রপঞ্চে হায়।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অর্কেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার প্রবন্ধে—

পংক্তি	লাইন	পৃষ্ঠা	মাস	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২য়	১৮	৭৯৯	চৈত্র	অগ্রাম্য	অশ্রাব্য
১ম	১২	৮০০	,,	গাঢ়ত্ব	গাঢ়ত্বে
ঐ	১৫	,,	,,	সঙ্গীত	সঙ্গীত
ঐ	১৮	,,	,,	সে	যে
২য়	১৯	,,	,,	সে	যে
২য়	২	৯০	জ্যৈষ্ঠ	লিটার	গিটার
১ম	৩	১৩৪	আষাঢ়	বিভূরিত	বিভূতির
২য়	১১	,,	,,	অংশ	অংশ
ঐ	১৭	,,	,,	চিত্তাকর্ষক	চিত্তাকর্ষক
১ম	১	১৩৫	,,	Orchestraর	Orchesraর
ঐ	৮	,,	,,	Melodey	Melody
২য়	৪	,,	,,	তাহা	ইহা
ঐ	১৭	,,	,,	Violodifagolle	Violdifagotle
১ম	২	১৩৫	,,	Bass	Tenor
ঐ	৫	ঐ	,,	Fox Tenor	For Bass
২য়	৩	১৩৭	,,	যে	পর্দা
ঐ	৪	ঐ	,,	(বা উহার) উল্টা পর্দা	(বা উহার উল্টা পর্দা)

বর্দ্ধমানাধিপতি মহারাজা অনারেবল সার বিজয়চন্দ মহ্‌তাব্‌ বাহাদুর

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৩৮ সাল { ৫ম সংখ্যা

বর্দ্ধমানাধিপতি মহারাজা

অনারেবল্ স্যর বিজয়চন্দ্ মহ্‌তাব্ বাহাদুর

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

বর্দ্ধমানের মহারাজাধিরাজ, অনারেবল্ স্যর শ্রীল শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্ মহ্‌তাব্ বাহাদুর কে. সি, এস, আই ; কে, সি, আই. ই ; আই, ও, এম , মহোদয় ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ রাজন্যদিগের মধ্যে অন্যতম। তাঁহার কিরূপ বিশাল রাজ্য তাহা কাহারও অবিদিত নাই। তাঁহার সকল বিদ্যার প্রতি বিশেষ অনুরাগ আছে এবং নিজেও একজন উত্তম কবি, 'বিজয়-গীতিকা' ইত্যাদি গানের পুস্তকগুলি তাঁহার রচিত। তিনি গুপ্তরত্ন উদ্ধারে বিশেষ যত্নবান। ভারতের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে তাঁহার সভা-গায়ক পদে নিযুক্ত রাখিয়া "সঙ্গীত চন্দ্রিকা" নামক কণ্ঠসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট পুস্তক প্রণয়ন করাইয়াছিলেন সে পুস্তক কিরূপ সুন্দর তাহা কাহারও অবিদিত নাই এবং সেই পুস্তক দ্বারা সাধারণের ও সঙ্গীতানুরাগীদিগের কিরূপ উপকার হইয়াছে তাহা বর্ণনাতীত। এজন্য মহারাজ বাহাদুর বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র।

রাগরাগিণী
প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতের নব-জাগরণ

আজ জগতের চারদিকেই এক মহা কোলাহল-কলরব শোনা যাচ্ছে। এই কোলাহল-কলরব ভেদ করেও এক নব-জাগরণের বার্ত্তা আমাদের প্রাণে এসে লাগ্‌ছে। এই নব-জাগরণ সমস্ত জগৎ জুড়ে দেখা দিয়েছে; কিন্তু আমরা প্রাচ্য ভূখণ্ডে, বিশেষত ভারতে সাক্ষাৎ ভাবে এর পরিচয় বিশেষরূপে পাচ্ছি। এই নব-জাগরণ কেবল সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতির ভিতর দিয়ে দেখা দিয়ে ক্ষান্ত হয়নি, কিন্তু সঙ্গীত চিত্র প্রভৃতি চারুকলার ভিতর দিয়েও উন্নতির পথে বাধা-ভ্রান্ত ধারণা উঁকিঝুঁকি মার্‌ছে।

আমাদের জীবনের অন্যান্য বিভাগ তবু একটু দ্রুতগতিতে অগ্রসর হয়ে চল্‌ছে, কিন্তু সঙ্গীত আমাদের মনের মত উন্নতির পথে দ্রুত অগ্রসর হচ্ছে না। তাহার কারণ এই যে আমরা সঙ্গীত সম্বন্ধে কতকগুলি ভ্রান্ত ধারণা আঁকড়ে ধরে বসে আছি। অবশ্য সেই সমস্ত ধারণা এদেশের সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদেরা যুগ-যুগান্তর ধরে অন্তরে পোষণ করে আসছেন—তাঁরা সে সকল ছাড়তে বড়ই নারাজ। কিন্তু আমরা যদি সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন এবং উহার ক্ষেত্রকে প্রশস্ত করতে চাই, তবে সে সমস্ত ভ্রান্ত ধারণার হাত ছাড়িয়ে উঠ্‌তে হবে।

সঙ্গীতের ভৌগোলিক বিভাগ

যে সমস্ত ভ্রান্ত ধারণা সঙ্গীতের উন্নতির পথে অগ্ররর হবার বাধারূপে দাঁড়িয়ে আছে, তাদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী বাধা দেয় সঙ্গীতের মধ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিভাগের কল্পনা। সংক্ষেপে আমরা এর নাম দিচ্ছি ভৌগোলিক বিভাগ। এই দুইটী বিভাগ দুইটী বিশেষ চিহ্নের দ্বারা সঙ্গীতজ্ঞদের নিকটে পরিচিত—স্বরসম্বাদ বা Harmony এবং Melody-মূলক রাগরাগিণী। এ দেশের ওস্তাদেরা কোন সঙ্গীতকে Harmonised বা স্বরসম্বদ্ধ দেখলেই পাশ্চাত্য বিভাগে ফেলে দেবেন এবং তাকে কতকগুলো সুরের অযথা সংমিশ্রণ মনে করেন। সেই রকম পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরাও রাগরাগিণীকে প্রাচ্য-বিভাগে ফেলেন, তার কারণ তার মর্ম্ম ঠিক বুঝতে পারেন না। এর ফলে না আমরা আমাদের সঙ্গীতে Harmony ঢোকাতে পার্‌ছি, না পাশ্চাত্যেরা তাদের সঙ্গীতকে রাগরাগিণীর সুমিষ্ট রসে চুবিয়ে নিতে সাহস কর্‌ছেন। সুখের বিষয়

এই বিভাগের কল্পনা লোকের মন থেকে অল্পে অল্পে চলে যাচ্ছে।

Harmony ও Melody দুইটি বিভিন্ন ধারা

ঐ ভ্রান্ত ধারণার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ দেখা যায় না। Harmony এবং Melodyকে আমরা সঙ্গীতের এপিঠ ওপিঠ বলে মনে করি। ঐ দুইটী সঙ্গীতপ্রকাশের দুইটী বিভিন্ন ছাঁদ বা ঢং মাত্র। যেমন একই মাধ্যাকর্ষণ জলপ্রপাতের আকারে এবং জ্যোতিষ্ক মণ্ডলের গতিতে বিভিন্ন আকারে প্রকারে প্রকাশ পায়, সেইরূপ Melody ও Harmony একই সঙ্গীতের প্রকাশে দুইটী বিভিন্ন ধারা মাত্র।

রাগরাগিণী সঙ্গীতের আত্মা এবং স্বরবিন্যাস শরীর

ইহা সকলেই জানেন যে, আমাদের দেশের সঙ্গীতে একএকটী রাগরাগিণীর মূলে একএকটী বিশেষ বিশেষ স্বরবিন্যাস বা ঠাট্ থাকে। সেই ঠাটের সুরগুলি তারা উদারা মুদারা বা উচ্চ মধ্য নিম্ন সপ্তকের সাহায্যে ফুটিয়ে তুল্‌লেই সেই সেই রাগ-রাগিণীও ফুটে ওঠে। রাগরাগিণী হ'ল সঙ্গীতের আত্মা বা মূল কেন্দ্র এবং স্বরবিন্যাস হ'ল রাগরাগিণীর শরীর বা আকার। চিত্রের সহিত সঙ্গীতের তুলনা কর্‌লেই আমাদের বক্তব্য সহজে বোঝা যাবে। আমি যদি সন্তানবাৎসল্য আঁক্‌তে চাই, তবে সেই সন্তানবাৎসল্যই হবে আমার চিত্রের আত্মা বা মূল কেন্দ্র। তারপর আমি যখন যশোদার কোলে গোপালকে রেখে অথবা মেরীর কোলে যীশুকে রেখে সে ভাবটীকে ব্যক্ত আকার দিলাম, তখন সেইটিই হ'ল ঐ চিত্রের আকার বা ঠাট্। পরিপার্শ্বের সঙ্গে কোন সম্বন্ধ না রেখেও কেবল মায়ের কোলে ছেলে এঁকেই বাৎসল্য প্রকাশ কর্‌তে পারা যায়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বরবিন্যাসের প্রাধান্য

প্রাচ্য চিত্রে এইপ্রকার অপরিহার্য্য অংশগুলির ভিতর দিয়াই মূল ভাবকে ব্যক্ত কর্‌বার চেষ্টা করা হয়। সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে কোন রাগ-রাগিণীকে ফুটিয়ে তুলতে ইচ্ছা কর্‌লে, তাহার অন্তর্নিহিত স্বরবিন্যাস বা ঠাট্‌কে সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হয়। বিভিন্ন স্বরের বিভিন্ন প্রকার বিন্যাস অবলম্বনেই মিশ্র বা শুদ্ধ রাগ আত্মপ্রকাশ করে। শুদ্ধ হউক বা মিশ্র হউক, প্রত্যেক স্বরবিন্যাসের যে সকল স্বরের দ্বারা কোন একটী রাগরাগিণীর রূপটী ফুটে ওঠে, ভারতীয় সঙ্গীতে প্রধানতঃ সেই সকল স্বরের একাধিক স্বরকে ভিন্ন বা পৃথকভাবে যথাসম্ভব ফুটিয়ে তুলে তাহারই সাহায্যে সেই রাগ-রাগিণীর রূপটী প্রকাশ কর্‌বার দিকে ঝোঁক দেওয়া হয়।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ

পাশ্চাত্য চিত্রেও যেমন চিত্রের মূল ভাবটী প্রকাশ কর্‌বার জন্য পরিপার্শ্বেরও বিশেষ সাহায্য লওয়া হয়, পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও অন্তর্নিহিত রাগ-রাগিণীকে ফুটিয়ে তোলবার জন্য তাহার অন্তর্নিহিত ঠাটের সুরগুলিকে একএকটী করে বেছে নিয়ে প্রত্যেক সুরের তার সম্বাদী, অনুবাদী প্রভৃতি

সুরের সঙ্গে সমপ্রভাবে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করা হয়। এই প্রণালীকেই সংক্ষেপে Harmony বা স্বরসম্বাদ বলা হয়।

সঙ্গীতে প্রাচ্য পাশ্চাত্য ধারা

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইহাই হইল প্রধান প্রভেদ। একদিকে ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিণী ও তাহার প্রকাশক Melody প্রসার ও গভীরতা লাভ করিয়াছে; অপর দিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Harmony বা স্বর-সম্বাদের দিক বিস্তৃতি লাভ করেছে। কিন্তু তাই বলে ভারতীয় সঙ্গীতেও Harmonyর একান্ত অসদ্ভাব দেখা যায় না। এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও রাগ-রাগিণীর একান্ত অভাব দেখা যায় না।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বর-সম্বাদের এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর অস্তিত্ব

ভারতীয় সঙ্গীতে যে Harmonyর নিতান্ত অসদ্ভাব ছিল না ও নাই, তাহা আমরা সেতার প্রভৃতি যন্ত্রের ঝঙ্কার-তার বাঁধবার প্রণালী তার প্রমাণ পাই। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে আ স্বরসম্বাদের প্রাধান্যের সঙ্গে রাগরাগিণীর অ দেখি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতশাস্ত্রে Melody প্রভৃ শব্দের এবং তাহার বিপরীতবাচক Harmo প্রভৃতি শব্দের অস্তিত্ব সে বিষয়ে সাক্ষ্য প্রদ করে। আমার মনে হয়, পাশ্চাত্য জাতিসমূ মধ্যে সঙ্ঘবদ্ধ ভাবের প্রাবল্য থাকাতে উহা চিত্রে যেমন পরিপার্শ্ব-সূচক perspective প্রাধান্য দেওয়া হয়, সেইরূপ উহাদের সঙ্গী বহুলস্বর Harmonyর দিকেই বেশী ঝেঁ দেওয়া হয়। কিন্তু সঙ্ঘবন্ধনের ভিতরেও যে ব্যক্তিত্ব অপরিহার্য্য, সেইরূপ Harmon ভিতরেও Melodyমূলক রাগরাগিণীও অপরিহা অংশ। বীঠোবেনের Sonata pathetiqu গুণোর Serenade, এবং হাইল্যাণ্ডারদিগে ব্যাগ-পাইপ আমাদের উক্তির যাথার্থ্য প্রতি করিবে। ক্রমশ

গান

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

কাহার পরশে আজি আকুল সে বন-বীথি,
কেন গো পল্লবকুল ঝর-ঝর-নাদ-প্রীতি ?

বাদলে শিখী সে গাহে,
জানিনা কাহারে চাহে,
তাহারি অমন সুর-মোহন আসব-গীতি।

বাঞ্ছিত বুঝি তার
এলো—এলো গো এবার
নিয়ে তারি সুন্দর নৃত্য পাগল-প্রীতি।

ভরা ভাদরে

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

কোথা হে প্রিয়তম এ ভরা ভাদরে
এস হে হৃদয়ে এস হে এস ঘরে।

শূন্য মন্দিরে মোর
উজ্জ্বল কর গো আলো
তৃষিত নয়নে মনে
জাল হে দীপালী জ্বালো

যৌবনে মঞ্জুল ধরণী সরসা
বাজিছে কিঙ্কিণি উলসে বরষা।

বাহিরে তরুতলে পুলক শিহরে
সরসী-চারিণী হরষে বিহরে।

নবীন পল্লবদলে
বল্লরী রঞ্জিত তরু
স্নিগ্ধ বাদল বায়ে
সুখদ সরস মরু

নবীন ঘন মেঘ হেরিয়া আকাশে
ময়ূর ময়ূরী সুকলাপ বিকাশে।

বহিছে ভিজা বায় শীতল অলকে
আঁচল উড়ে ঐ কাননে পলকে।

আমার এ বেদী 'পরে
বিছানো আসনখানি
কর গো পবিত্র কর
রাতুল চরণ দানি'।

নির্জন গৃহে মোর এস হে গোপনে
পরশ কর মোরে শয়নে স্বপনে।

'বনফুল'

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—তেতালা

লালন তেরি বাঁশরী শুন
মোহি যাত হমরো মন।
ঐসে ধুন নিপট মধুর
তান মানসে, অচরজ হোয়ে দেবগণ ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (সঙ্গীত-রত্নাকর)

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

আস্থায়ী

১ ২´ ৩

ণ্‌া সরা রসা | ণ্‌দ্‌া ণ্‌দ্‌া ণ্‌া সা | রা -া -া সা | ররা ণ্‌া সা সা

লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি বাঁ ০ ০ শ শু

-া ণ্‌া সরা রসা | ণ্‌দ্‌া ণ্‌দ্‌া ণ্‌া সা মজ্ঞা মজ্ঞা রজ্ঞরা সা রণ্‌া সণ্‌া সা সা

০ লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি | বাঁ০ ০০ ০০০ শ রী০ ০০ শু ন

০ ১ ২´ ৩ ০

ণ্‌া -া সরা রসা | ণ্‌দ্‌া ণ্‌দ্‌া ণ্‌া প্‌া | ণ্‌া সা রা -া | সরমা জ্ঞা রসা রা | সা

মো ০ ০০ হি০ যা০ ০০ ০ ত হ ম রো ০ | ০০০০ ০ ম০ ন | ০

অন্তরা

১ ২´ ৩

মা পা ণদা ণদা ণা র্সা র্সা -া | ণা র্সা র্রা র্রর্সা | ণদা ণদা ণা পা

ঐ ০ সে০ ০০ | ধ ০ ন ০ | নি প ট ম০ ধু০ ০০ ০ র

০ ১ ২ ৩
মা ণা পা মজ্ঞা | মা রা সা -া | ণমা পা র্রা র্সা | ণা দা ণা -া
তা ০ ন মা০ | ০ ন সে ০ | অ০ চ র জ | ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
মপা ণর্সা র্রর্মা র্জ্ঞা | র্রর্সা ণদণা র্রা র্সা | র্রসা রা মজ্ঞা -া মপপা মজ্ঞমা রসা রা | সা |
তো০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০০ ০ যে | দে ০ ব০ ০ ০০০ ০০০ গ০ ণ | ০ |

তান

২´ ৩ ০
১। ম্প্ণ্ সরমা জ্ঞা -া | রসণ্ দণ্সা রা -া | সা |
আ০০ ০০০ ০ ০ | ০০০ ০০০ ০ ০ | ০ |

০ ১ ২´
২। ণ্সরা মপণা দা -া ণদণা দা -া ণা | পা -া মা পা
আ০০ ০০০ ০ ০ ০০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

৩ ০
মপণা ণপা জ্ঞা -া | রসা
০০০ ০০ ০ ০ | ০০

২´ ৩ ০
৩। ণ্সা রমা পণা ণণা | পমা জ্ঞজ্ঞা মমা রসা | ণ্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০

৩
৪। ণদা ণদা ণপা মপা র্সর্সা ণপা মজ্ঞা মমা | রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০

	০				১				২			
৫।	দ্ণ্া	সরা	জ্ঞরা	সণ্া |	দ্ণ্া	সরা	মজ্ঞা	মপা |	ণণা	পমা	জ্ঞমা	পপা
	আ০	০০	০০	০০ |	০০	০০	০০	০০ |	০০	০০	০০	০০

৩				০
মজ্ঞা	মপা	জ্ঞমা	রসা |	ণ্সা |
০০	০০	০০	০০ |	০০ |

	২´				৩				০
৬।	মজ্ঞমা	রসণ্া	দ্ণ্সা	রসমা |	জ্ঞমপা	ণদণা	পমপা	মজ্ঞমা |	রসসা
	আ০০	০০০	০০০	০০০ |	০০০	০০০	০০০	০০০ |	০০০

গান

মিশ্র কীর্ত্তন—দাদ্‌রা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজি সন্ধ্যাপ্রদীপ জ্বালো,
পিপাসিত মম অন্ধ নয়নে চাহে কি রূপের আলো।
আজি বিদায়ের করুণ সাঁঝে,
মরম বীণায় কি রাগিণী বাজে
তব বিমোহন সুরে পরাণ বঁধুরে সঙ্গীত সুধা ঢালো।

ধীর চরণে আসিছে রজনী পরাণ ঘিরিয়া মম,
অঞ্চল ছোঁয়া দাও গো বঁধুয়া শীতল শান্তি সম।
তব আননে বিষাদ ম্লান ছায়া,
মম পরাণে জাগিছে গভীর মায়া,
আজি মরণ বেলায় শরণ লভিয়া আমারে বাসিও ভালো॥

স্বরলিপি

তোমার গীতি জাগালো স্মৃতি,
নয়ন ছলছলিয়া
বাদল শেষে করুণ হেসে
যেন চামেলি কলিয়া।

সজল ঘন মেঘের ছায়ে
মৃদু সুবাস দিল বিছায়ে;
না দেখা কোন্ পরশ ঘায়ে
পড়িছে টলটলিয়া।

তোমার বাণী স্মরণখানি
আজি বাদল পবনে
নিশীথে বারি-পতন সম
ধ্বনিছে মম শ্রবণে।

সে বাণী যেন গানেতে লেখা ;
দিতেছে আঁকি' সুরের রেখা
যে-পথ দিয়ে তোমারি প্রিয়ে
চরণ গেল চলিয়া॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা সা রা ররা -া র্সা -া I ণা ধা ণা | পধা -া পা -া I
তো মা র ০ তি ০ জা গা লো ০ তি ০

সা সা সা রা রসা রা রমা I ম্জ্ঞা -া -া | -া -া -া -া I
ন য় ন ছ ল ছ লি য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা পা পা -মা পা -া I পণা ধা ণা | ধা -ণা ধা -ণা I
বা দ ল শে ০ ষে ০ ক রু হে ০ সে ০

ণধা ণা ধা পা পমা পর্সা র্সা I ম্জ্ঞা -া -া -া -া -া -া II
যে ন চা মে লি ক লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

II { না না না না -া না -র্সা I র্সা র্সা র্সনা | ৰ্র্সা -না র্সা -া I
স জ ল ০ ন ০ মে ঘে র ছা০ ০ য়ে ০

না র্সা র্সা নর্সা -পা -র্রা -া I র্সা ণা ধা র্সণা -ধা পা -া } I
মৃ দু স্বা ০ ০ স্ দি ন বি ছা ০ য়ে ০

পা -ণা ধা ধা -ণা ধা -ণা I ধা পা পা | পধা -মা পা -া I
না ০ দে খা ০ কো ন্ প র শ | ঘা ০ য়ে ০

মা মণা ণা | ধা পমা পর্সা র্সা I মজ্ঞা -া -া -া -া -া -া II
প ড়ি ছে | ট ল ট লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা সজ্ঞা -রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
তো মা র | বা ০ ণী ০ স্ম র ণ | খা ০ নি ০

রা জ্ঞা রা | সা সরা ন্া ন্া I সা -া -া -া -া -া -া I
আ জি বা | দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা গা গা | গা -া গা -সা I গা মা পধপা পগা -া মা -া I
নি শী থে | বা ০ রি ০ প ভ ন স ০ ম ০

মা পা ^প^মা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা I মজ্ঞা -া -া | -া -া -া -া I
ধ্ব নি ছে | ম ম শ্র ব ণে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রা মা জ্ঞা রা সা ন্‌া ন্‌া I সা -া -া -া -া -া -া I
আ জি বা দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না না -া নপা -না I না র্সা র্সা র্রর্সা -না র্সা -া I
সে বা ণী যে ০ ন ০ গা নে তে লে ০ খা ০

না র্সা র্সর্রা র্রা -া র্সা -া I না র্সা নর্রা | ^র্র^র্সা -া (ণপা -না) I
দি তে ছে আঁ ০ কি ০ সু রে র রে ০ খা ০

ণা -া I ধা ণা ধা পা -া পা -া I পমা মর্সা র্সা র্সা -ণা ণা -া I
খা ০ যে প থ দি ০ য়ে ০ তো মা রি প্রি ০ য়ে ০

^ণ^ধা ণা ধা পা পমা পর্সা র্সা I ^ম^জ্ঞা -া -া -া -া -া -া II II
চ র ণ গে ল চ লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মহারাজ মানসিংহ ও রাণী মৃগনয়নী উভয়েই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরুত্থানের অগ্রদূত তাতে সন্দেহ নাই। তাঁদের রচিত ও তাঁদের উদ্দেশ্যে রচিত বহু গান এখনও আমরা পাই। ইহা পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

তানসেনের জীবনেও রাণী মৃগনয়নীর দান সামান্য নয়। সে কথা আমরা যথাসময়ে বিবৃত কর্‌ব। তানসেনের সুরের অগ্রদূত মহারাজ মানসিংহ এতে আর কোনও সন্দেহ নেই। মহারাজ মান তানসেনের জন্মের দশ বৎসর পূর্ব্বে ইহলোক ত্যাগ করেন, আর রাণী মৃগনয়নী আরও বহুদিন বেঁচেছিলেন।

রামতনুর পিতার নাম মুকুন্দরাম পাঁড়ে। কেহ কেহ তাঁর নাম মকরন্দ পাঁড়েও বলেন। মুকুন্দরামও সুগায়ক ছিলেন, তিনি বারানসীতে কথকতায় জীবিকা উপার্জ্জন কর্ত্তেন ও পাণ্ডিত্যে ও সঙ্গীতে জনসাধারণের বিশেষ প্রিয় ছিলেন, অর্থও তাঁর ছিল প্রচুর। কিন্তু সংসারে একটা তাঁর বড় দুঃখ ছিল তাঁর পত্নীর মৃত বৎসার দোষ ছিল। তানসেনের বা রামতনুর পূর্ব্বেও তাঁর অনেকগুলি পুত্র সন্তান জন্মেছিল কিন্তু একটিও রক্ষা পায়নি। রামতনুর জন্মের পূর্ব্বে তিনি খবর পান যে গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওস্ নামক এক সিদ্ধ পীর আছেন, তিনি মৃতবৎসা দোষ দূর কর্ত্তে পারেন। এই সংবাদ পেয়ে মুকুন্দরাম গোয়ালিয়রে যাত্রা করেন ও হজরত গওস্ তখন তাঁকে একটি কবচ দিয়ে বলেন যে কবচটি তাঁর পত্নীকে কণ্ঠে ধারণ কর্‌তে হবে ও সন্তানের জন্মের পর সন্তানের কণ্ঠে যেন তা দেওয়া হয়। তা'ছাড়া কিছু কিছু নিয়ম প্রণালী বলে দেন ও আভাস দেন যে সমুদয় নিয়ম পালিত হ'লে ভাবী সন্তান রক্ষা তো পাবেই পরন্তু সে এক অদ্বিতীয় বিভূতিশালী পুরুষশ্রেষ্ঠরূপে পরিণত হবে। এর কিছুদিন পরই রামতনুর জন্ম হয়। রামতনুই মুকুন্দরামের একমাত্র পুত্র।

রামতনু বাল্যে বড় দুরন্ত ছিলেন। বালক রামতনু পাঠাভ্যাস মোটেই করে নাই—রামতনু কেবল মাঠে জঙ্গলে গঙ্গাতীরে হয়ত ক্ষেতে গরু চরিয়ে বেড়াতেন রামতনু একেবারে প্রকৃতিরই আদুরে শিশু। মুকুন্দ ও তাঁর পত্নী রামতনুকে শাসন কর্ত্তেন না, কেননা রামতনু তাঁদের একমাত্র ও বড় কষ্টে পাওয়া সন্তান। এইভাবে রামতনুর দশ বৎসর বয়স উত্তীর্ণ হয়। বালক রামতনুর একটা আশ্চর্য্য ক্ষমতা ছিল—যে কোনও রূপ স্বরই তিনি শুনতে পেতেন তার অবিকল অনুকরণ তিনি কর্ত্তে পার্ত্তেন, যাবতীয় পক্ষী পতঙ্গ ও জীব জন্তুর ডাক নকল কর্‌তে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন ও তাঁর নকল স্বরে সবারই ভ্রম জন্মাত।

এই সময়েই তানসেনের সঙ্গে পরম ভক্ত দিব্য গায়ক স্বামী হরিদাসের সাক্ষাৎ হয়। সে এক দৈব সংযোগ—এই সময় স্বামী হরিদাস শিষ্যমণ্ডলী সহ বারাণসী তীর্থ দর্শনে এসেছিলেন। তাঁরা যখন বারাণসীর সীমানায় এসে পৌঁছলেন ঠিক সেইখানেই বনে রামতনু গোচারণ কর্‌ছিলেন। এক অপরিচিত শিষ্য পরিবৃত সন্ন্যাসী দেখে রামতনু কৌতুকচ্ছলে একটা গাছের আড়ালে লুকিয়ে ভয়ানক বাঘের শব্দ সুরু কর্‌লেন। তাতে শিষ্যেরা

সব ভয় পেয়ে গেলে। হরিদাস স্বামী বারাণসীর কাছে বাঘের অবস্থিতি সম্ভবপর নয় ভেবে শিষ্যদের চারিদিকে দেখ্‌তে বল্‌লেন। শিষ্যেরা অচিরেই রামতনুকে গাছের আড়াল থেকে বের করে ফেল্‌লেন ও স্বামীজীর সম্মুখে এনে হাজির কর্‌লেন। স্বামীজী বালক রামতনুর অপরূপ রূপলাবণ্য ও সিদ্ধজনোচিত লক্ষণাদি দেখে মুগ্ধ হয়ে তার পিতার কাছে গেলেন ও রামতনুকে শিষ্য ক'রে সাথে নিয়ে যেতে চাইলেন। পিতা মুকুন্দরামও তাঁর প্রস্তাবে সাগ্রহে সম্মতি দান কর্‌লেন। এই সময়ই রামতনুর সঙ্গীতদীক্ষা হ'ল ও গুরু-শিষ্য উভয়েই বৃন্দাবন যাত্রা কর্‌লেন। রামতনু বা তানসেনের অমর-সঙ্গীত-জীবনের এইখানেই সূত্রপাত। রামতনুর বয়স তখন দশবৎসর মাত্র।

এইখানে স্বামী হরিদাস সম্বন্ধে কিছু লেখা দরকার। স্বামী হরিদাসের জীবন-কথা ভক্তমাল গ্রন্থে আমরা পাই, হরিদাস স্বামী দক্ষিণী ব্রাহ্মণ ছিলেন—তাঁর সন্ন্যাসজীবনের সহিতই ইতিহাস পরিচিত—তিনি বালব্রহ্মচারী ছিলেন অথবা গার্হস্থ্যের পর সন্ন্যাসাশ্রম অবলম্বন করেছিলেন তা' জানা যায় না। তবে ইতিহাসে আমরা পাই যে তিনি বৃন্দাবনে নিধুবনে থাক্‌তেন ও তথায় বঙ্কুবিহারী নামক এক মণিময় শ্রীকৃষ্ণ মূর্ত্তি স্থাপন করেছিলেন। প্রবাদ এই যে এই মূর্ত্তিটি মাটিতে প্রোথিত ছিল, হরিদাস স্বামী প্রত্যাদেশ পেয়ে তা' মাটি থেকে উদ্ধার করেন ও তা'র সেবায় জীবন উৎসর্গ করেন। হরিদাস স্বামী একজন সিদ্ধ ভক্ত ছিলেন, এ কথা আমরা ইতিহাসে পাই—তাঁহার অর্থলোভ মোটেই ছিল না, নিষ্কিঞ্চন নিষ্কাম ও প্রকৃত বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ তিনি ছিলেন ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেকে তাঁকে দেবর্ষি নারদের অবতাররূপে কীর্ত্তন করে থাকেন।

হরিদাসের অপ্রাকৃতী ভাবই সঙ্গীত-ধারায় বিগলিত হ'য়ে ভগবৎ পদে উৎসৃষ্ট হয়েছিল তাই তাঁর সঙ্গীতও অপার্থিব এবং দিব্য গরিমায় মণ্ডিত ছিল; তা' শ্রবণের সৌভাগ্যও খুব কম লোকেরই হয়েছিল—শুধু তানসেনই সেই অমর সঙ্গীত শ্রবণ ও শিক্ষার অধিকার পেয়েছিলেন। তানসেনের প্রতি হরিদাস স্বামীর এক অহৈতুক কৃপাই তার কারণ। এই দিব্য মহাপুরুষের কৃপা তানসেন অতি বাল্যে দশ বৎসর বয়সেই লাভ কর্‌লেন। ১৫০৩ খৃষ্টাব্দে তানসেনের জন্ম হয়। তানসেন ব্রাহ্মণ-সন্তান—তাঁর প্রকৃত নাম ছিল রামতনু পাঁড়ে। বৃন্দাবনে স্বামী হরিদাসের নিকট রামতনু দশ বৎসর একাদিক্রমে বিদ্যা শিক্ষা করার পর রামতনুর পিতৃবিয়োগ হয় মাতাও তার অল্পকালের মধ্যেই ইহলোক ত্যাগ কর্‌লেন। পিতা মুকুন্দরামের অন্তিম শয্যায় রামতনু উপস্থিত হন, ঐ সময় পিতা পুত্রকে শেষ কথা ব'লে যান যে তিনিই রামতনুর একমাত্র পিতা নন, রামতনুর আর এক পিতা আছেন তাঁর নাম হজরত মহম্মদ গওস্‌ তিনি গোয়ালিয়রে থাকেন। মুকুন্দরাম রামতনুকে তাঁর শেষ উপদেশ দিয়ে গেলেন যে রামতনু হজরত গওসের পরামর্শ যেন কখনো অবহেলা না করেন।

বৃন্দাবনে ফিরে গিয়ে, পিতার অন্তিম আদেশ রামতনু হরিদাস স্বামীকে জানালেন ও স্বামীজীর অনুমতিক্রমে হজরত মহম্মদ গওসের সাক্ষাৎলাভের জন্য গোয়ালিয়রে যাত্রা কর্‌লেন। গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। মহম্মদ গওস্‌ রামতনুকে বল্‌লেন "তুমি এইখানে বাস কর, আমার সব বিষয়-সম্পত্তির অধিকারী হও, আমি তোমার বিবাহ দিয়ে তোমায় সংসারী করে দিই।" রামতনু হজরত গওসের এই অনুগ্রহে অত্যন্ত কৃতার্থ বোধ কর্‌লেন ও কিছুদিন গোয়ালিয়রে বাস কর্‌লেন। এই সময়ে রামতনু শুন্‌তে পেলেন যে গোয়ালিয়রের মৃত মহারাজ মানসিংহের

বিধবা পত্নী রাণী মৃগনয়নী অতি উৎকৃষ্ট গায়িকা। রামতনু রাণী মৃগনয়নীর গান শুন্‌বার জন্য বিশেষ উৎকণ্ঠিত হওয়ায় হজরত গওস তার উপায় করে দিলেন। রাণী-সাহেবার দরবারে মহম্মদ গওসের অতুল প্রতিপত্তি ছিল। তিনি রাণীকে অনুরোধ করে রাজবাটীতে রামতনুর নিমন্ত্রণের ব্যবস্থা কর্‌লেন। রামতনু নিমন্ত্রিত হ'য়ে রাণী মৃগনয়নীর গান শুন্‌লেন ও নিজে স্বামী হরিদাসের নিকট যা শিক্ষালাভ করেছিলেন, তাও শোনালেন। রাণী রামতনুর গানে পরম সন্তোষলাভ কর্‌লেন ও প্রত্যহই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা সুরু কর্‌লেন। মৃগনয়নীর সঙ্গীত মন্দিরে রামতনুর নিত্য যাতায়াতে ক্রমশঃ রামতনুর হৃদয়-মন্দিরে এক নব দেবীমূর্ত্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা শীঘ্রই সূচিত হ'ল। রাণী মৃগনয়নীর অনেক শিষ্যা ছিলেন—তন্মধ্যে হোসেনী ব্রাহ্মণী নাম্নী এক মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিতা ব্রাহ্মণ ললনা সৌন্দর্য্যে, মাধুর্য্যে ও সুমধুর সঙ্গীতে রামতনুকে আকৃষ্ট ক'রে ফেল্‌লেন। উভয়েই উভয়ের প্রতি নিবিড় প্রণয়ে অভিভূত হ'য়ে, পরস্পরকে লাভের জন্য ব্যাকুল হ'য়ে পড়্‌লেন।

মহারাণী মৃগনয়নী রামতনুকে পুত্রবৎ স্নেহ কর্‌তেন—হোসেনীর প্রতি রামতনুর এই অপূর্ব্ব প্রেমসঞ্চার সন্দর্শনে—তাঁদের বিবাহসূত্রে আবদ্ধ কর্‌তে তাঁরও যথেষ্ট আগ্রহ হ'ল। হোসেনীর প্রকৃত নাম প্রেমকুমারী। তাঁর পিতা সারস্বত ব্রাহ্মণ ছিলেন, কিন্তু পরে সপরিবারে মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিত হন। প্রেমকুমারী তাঁরই কন্যা। প্রেমকুমারীর ইস্‌লামী-নাম 'হোসেনী' রাখা হয়—ব্রাহ্মণকন্যা ব'লে তাঁকে সবাই হোসেনী ব্রাহ্মণী ব'লে ডাকৃত।

মৃগনয়নী এই প্রেমকুমারীর সঙ্গে রামতনুর বিবাহ দিবার বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ ক'রে হজরত গওসকে এক পত্র লিখ্‌লেন। গওস রামতনুকে জিজ্ঞাসা কর্‌লেন, হোসেনীকে প্রাপ্ত হ'লে তিনি সত্যি সুখী হবেন কিনা। রামতনু তাঁর পূর্ণ সম্মতি জ্ঞাপন কর্‌লেন ও হোসেনীকে বিবাহ ক'রে জাতিচ্যুত হ'তেও রাজী হ'লেন। রামতনুর সম্মতি গওস রাণীকে জানাবার পর অচিরেই উভয়ের বিবাহ সুসম্পন্ন হ'ল। মহারাণী মৃগনয়নী প্রেমকুমারীর পিতাকে আহ্বান ক'রে বর ও কন্যা উভয় পক্ষেরই কর্ত্রী হ'লেন—হজরত মহম্মদ গওস্ পৌরোহিত্য সম্পাদন কর্‌লেন। এই বিবাহের পর রামতনুর নাম মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাখা হ'ল। বিবাহ উপলক্ষে মহম্মদ আতা আলী খাঁ মহারাণী মৃগনয়নী ও হজরত গওসের নিকট থেকে বিস্তর টাকা যৌতুক স্বরূপে পেয়ে বৃন্দাবনে হরিদাস স্বামীর শ্রীচরণে পুনরায় ফিরে এলেন ও সমস্ত ঘটনা তাঁকে নিবেদন কর্‌লেন। স্বামীজির উদার হৃদয়ে জাতিভেদ ছিল না—তিনি রামতনু ও মহম্মদ আতা আলীর মধ্যে কোনও পার্থক্য দেখ্‌তে পেলেন না ও পূর্ব্বের মতই সস্নেহে গ্রহণ ক'রে তাঁর সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ কর্‌লেন।

স্বরলিপি

চরণ ছোঁয়া পরাণে মম
দিও দিও দিও গো।
আঁধার হ'তে আলোকে মোরে
নিও নিও নিও গো।

বন্ধ আগল ভাঙ্গিয়া মম
অন্তরে এস অন্তর তম ;
সুখ দুখে ঢালা পূর্ণ পেয়ালা
পিও পিও পিও গো॥

তোমারি মধুর মধু-নাম
লিখে দিও মম অঙ্গে,
রাঙ্গিয়া দিও হৃদয় মম
তোমার রূপের রঙ্গে ;

প্রেমের প্রদীপ শিখা জ্বালো,
আঁধার কুটীর কর আলো ;
হাত ধরে মোরে নিয়ে চল সাথে
প্রিয় প্রিয় প্রিয় গো॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

১ ০ ১ ০ ১
II রা মা মজ্ঞা | রা সা সা | সরা রমা মা | পধা ধর্সা র্সা | র্সর্রা সর্রর্সা ণা |
চ র ণ | ছোঁ য়া ০ | প রা ণে | ম ম ০ | দি ও ০ |

০ ১ ০ ১ ০
ণধা ণধা পা | পধা মা ধা | পা -া -া | রা মা মজ্ঞা | রা সা -া |
দি ও ০ | দি ও ০ | গো ০ ০ | চ র ণ | ছোঁ য়া ০ |

১ ০ ১ ০ ১
সা রা জ্ঞা রা জ্ঞা -া রা মা মজ্ঞা | রা সা -া | সরা মা -া |
আঁ ধা র হ তে ০ আ লো কে | মো রে ০ | নি ও ০ |

০ ১ ০ ১ ০
পধা মা -া পধা পা ধা ধর্সা র্সা র্রা ধা র্সা ণা ধা পা -া II
নি ও ০ নি ও ০ গো ছোঁ য়া ০

১ ০ ১ ০ ১
II { মা গা মা | ধণা পা ধা | না র্সা র্সর্রা | র্সা না র্সা | নর্সা র্রা র্জ্ঞা |
{ ব ০ ন্ধ | আ গ ল | ভা ঙ্গি য়া | ম ০ ম | অ ০ স্ত
প্রে মে র | প্র দী প | শি খা জ্বা | লো ০ ০ | আঁ ধা র |

০ ১ ০ ১ ০
র্সা র্সনা র্সা | নর্সা র্রা র্সা | ণা ধপা ধা } | ধর্সা র্সর্রা র্সা | ণা ধা পা |
রে এ স | অ ০ স্ত | র ত ম } | সু খ দু | খে ঢা লা |
কু টী রে | ক ০ র | আ ০ লো | হা ত ধ | রে মো রে |

১ ০ ১ ০ ১
রা মা মজ্ঞা | রা সা -া | সরা মা -া | পধা মা -া | পধা পা ধা |
পূ ০ র্ণ | পে য়া লা | পি ও ০ | পি ও ০ | পি ও ০ |
নি য়ে চ | ল সা থে | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ |

০ ১ ০
ধা র্সা র্রা | ধা র্সা ণা | ধা পা -া II
গো ০ ০ | চ র ণ | ছোঁ য়া ০
গো ০ ০ |

১ ০ ১ ০ ১
II { মা মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া -া | রা রা জ্ঞরা | সা -া -া | রা -া জ্ঞা |
{ তো মা রি | ম ধু র | ম ধু না | ম ০ ০ | লি খে দি |

০ ১ ০ ১ ০
রা সা -া | রা পা মা | পা -া -া | মা ধা -া | ধা -া -া |
ও ম ম | অ. ০ ০ | ঙ্গে ০ ০ | রা ঙি য়া | দি ও ০ |

১ ০ ১ ০ ১
ধণা ণর্সা ণা | ধা পা মা | পা পর্সা ণা | ধপা ধা পা | মগা -া মা } II
হৃ দ য় | ম ০ ম | তো মা রি | রূ পে র | র ০ ঙ্গে }

স্বরলিপি

পরবাসী চলে এসো ঘরে
অনুকুল সমীরণ ভরে।
ওই দেখো কতবার
হোলো খেয়া পারাপার
সারিগান উঠিল অম্বরে।

আকাশে আকাশে আয়োজন
বাতাসে বাতাসে আমন্ত্রণ।
মন যে দিলো না সাড়া
তাই তুমি গৃহছাড়া
নির্ব্বাসিত বাহিরে অন্তরে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

। রা I I { ন্‌ -রা সা -া -া -া (সা রা I সা -পা পা ক্ষা গা -মা গা ।
বা ০ সী ০ ০ চ লে এ ০ সো ঘ রে ০ প র

। ক্ষা I গা -পা পা পা পা -া পা ক্ষা I পা ক্ষা ধপা -া -া -া র্সা র্সা I
নু কু ০ ল স মী ০ র ণ ভ ০ রে ০ ০ ০ চ লে

না -র্রা র্সা -া | -া -া র্সা না I ধা -র্সা না -া -পা -া না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ চ লে

ধা -না র্সা না ধপা -ক্ষা গা রা II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র

II পা -গা পা ধা ধা -র্সা র্সা -না I ^র র্সা -া -া -া -া -া র্সা না I
ও ই দে খো ক ০ ত ০ বা ০ ০ র্ ০ ০ হো লো

ধা -না র্সা -না ধা -না র্সা -না I ধপা -া -া -া -া -া পা হ্মা I
খে ০ য়া ০ পা ০ রা ০ পার্ ০ ০ ০ ০ ০ সা রি

পা -না না ধা পা -হ্মা ধপা -হ্মা I গা -মা গা -া | -া -া র্সা র্সা I
গা ন্ উ ঠি ল ০ অ ম্ ব ০ ০ রে ০ ০ চ লে

না -র্রা র্সা -া -া -া র্সা না I ধা -র্সা না -া -পা -া না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে

ধা -না র্সা না ধপা -হ্মা গা রা II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র

-া -া II { সা রা গা -া গা গা গা -রা I সা -রা রপা -হ্মা গা -া -া -া I
০ ০ { আ কা শে আ কা শে ০ আ ০ য়ো ০ জ ০ ০ ন্

গা গা গা -া গা গা গা -রা I রা -া ন্‌া -রা সা -া -া -া } I
বা তা সে ০ বা তা সে ০ আ ০ ম ন র ০ ০ ণ্ }

পা -গা পা ধা | ^ধ র্সা র্সা র্সা -না I ^র র্সা -া -া -া | র্সা -া র্সা না I
ম ন্ যে দি | সো না সা ০ ভা ০ ০ ০ | তা ই তু মি

ধা না র্সা -না ধপা -া -া -া I -া -া না -া ⁝ ধা -না -র্সা না I
গৃ হ ছা ০ ড়া০ ০ ০ ০ ০ ০ নি র্ ⁝ বা ০ ০ সি

ধপা -া পা হ্মা পা -হ্মনা ধপা -হ্মা I গা -মা গা -া | -া -া র্সা র্সা I
ত ০ বা হি রে ০ অ ন্ ত ০ রে ০ | ০ ০ চ লে

না -র্রা র্সা -া -া -া র্সা. না I ধা -র্সা না -া | পা -া না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ | ০ ০ চ লে

ধা -না র্সা না ধপা -হ্মা গা রা II II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র

গান

শ্রীতরণীকান্ত রায়

প্রিয় তোমার সুরের ধারা
আমার মানস অঙ্গনে
ছড়িয়ে দিয়ে জড়িয়ে রাখ
তোমার প্রীতির বন্ধনে।

রাঙ্গিয়ে দিয়ে মধুর সুরে
বিরাজ করো হৃদয় জুড়ে
আশার আলো দাওগো জেলে
আঁধার রাতের নন্দনে।

তোমারি সুর সোহাগ লাগি'
পরাণ আমার উঠ্‌বে জাগি';
বাঁধ্‌বো তোমায় অনুরাগে
মঞ্জু কুসুম চন্দনে।

স্বরলিপি

দেশ—তেতালা

বাদর রে উমড়ি ঘুমড়ি ঘন গরজে
বিজুরী চমকে জীয় ডরাত।
অগণ গগন ঘন গরজে
পওঅন বহত পুরবাই
ঐসী সময়্ সিকন্দর্ পিয়া মোর্
মোসে রুষ গয়ী হৈ
পৈয়াঁ পরত রহি কৌ সখি
লাওএ জাওএ মনাওএ ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীদ্বিজপদ হাজরা

স্থায়ী

১ ২´ ৩ ০
II সা রা মা পা I না -া র্সা -া ' না র্সা র্রা র্সা ' ণা ধা পা পা
বা ০ দ র রে উ ম ড়ি ঘু ড়ি ঘ ন

১ ২´ ৩ ০
মা গা রা -া | রা ণা ধা ণা | পা ধা মা পা | রা গা -া সা II
গ র জে ০ | বি জু রী চ | ম কে জী য় | ড রা ০ ত

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II {মা পা না না | না না না না I র্সা না র্সা -া | পা র্রা র্রা র্রা |
{অ গ ণ গ | গ ন ঘ ন গ র জে ০ | প ওঅ ন ব |

০				১				২				৩			
র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	পা	-া I	(র্সরা	র্মগা	র্রসা	নর্সা	র্রসা	ণধা	পমা	গরা)
হ	ভ	পূ	র	বা	০	ই	০	ই০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

২´				৩				০				১			
পা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	ধা	পা	মা	-া	মা	মা	মা	-া	মা	মা I
ঐ	০	সী	স	ম	য্	সি	কন্	দ	র্	পি	য়া	মো	র	মো	সে

২´				৩				০				১			
রা	-া	পা	মা	গা	-া	রা	সা	সা	রা	মা	পা	পা	পা	র্সা	র্সা I
স্ক	০	য	গ	য়ী	০	হৈ	০	পৈ	০	য়াঁ	প	র	ত	র	হি

২				৩				০			
র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	ধা	পা	রা	গা	-া	সা II II
কৌ	০	স	খি	লা	ওএ	জা	ওএ	ম	না	০	ওএ

	৩				০			
১ম তান—	সরা	মপা	নর্সা	র্রগা	র্রসা	ণধা	পমা	গরা
	এ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

	৩				০			
২য় তান—	নর্সা	র্রসা	ণধা	পমা	পধা	পমা	গরা	সা
	এ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০

	৩				০			
৩য় তান—	ণণা	ধপা	মগা	রগা	মপা	ধনা	গরা	গসা
	এ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

২ ৩ ০
৪র্থ তান—সসা রগা মগা রসা | রমা পনা র্সনা র্সর্রা | র্সণা ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পরিচয়

তান—"বাদর রে" পর্য্যন্ত গাহিয়া ৩য় তাল হইতে ১ম, ২য় ও ৩য় তান এবং "বাদর" পর্য্যন্ত গাহিয়া 'সম্' হইতে ৪র্থ তান ধরিতে হইবে। অন্তরায় স্বরলিপির যে তানটী দেওয়া হইয়াছে তাহা গানটী ২।১ বার বিনা-তানে গাহিয়া পরে স্বরলিপির সঙ্কেত অনুযায়ী গাহিতে হইবে। "স্থায়ী"র তানগুলি ব্যবহারেও ঐ প্রকার রীতিই সর্ব্ববাদী সম্মত ও শ্রুতিমধুর।

রাগিণী—'দেশ' মল্লার জাতীয় রাগিণী এবং ত্রয়োদশ মল্লারের শুদ্ধশ্রেণীভুক্ত। ইহা স্বাভাবিক 'পা' মূর্চ্ছনায় নিষ্পন্ন ঝিঝোটী ঠাটের অন্তর্গত। বাদী—ঋষভ; সম্বাদী—পঞ্চম। জাতি—সম্পূর্ণ; কিন্তু ইহার আরোহণে 'গান্ধার' বর্জ্জিত হয় বলিয়া "খাড়ো-সম্পূরণ্" বলাই যুক্তিযুক্ত। ব্যবহার—দুই নিখাদ; আরোহণে শুদ্ধ 'নি' (ন) এবং অবরোহণে কোমল 'নি' (ণ) ব্যবহৃত হয়। দেশ রাগিণী রাত্রি দ্বিপ্রহরে গেয়, তবে বর্ষা ঋতুতে সকল সময়েই গাওয়া যায়। আরোহী—সা রা মা পা ধা না র্সা; অবরোহী—র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা।

তাল—'তেতালা' চতুর্মাত্রিক ছন্দের অন্তর্গত। ষোলটী হ্রস্ব মাত্রার তাল। ইহার ষোল মাত্রা সমান চারি পদে বিভক্ত, তন্মধ্যে একটী পদে ফাঁক ও অপর তিনটীতে তিনটী তালি দেওয়া হয়। ইহার ছন্দে প্রথম, পঞ্চম, নবম ও ত্রয়োদশ মাত্রায় অর্থাৎ প্রতি পদের প্রথম. মাত্রায় প্রস্বন (accent) বা ঝোঁক। ঐ ছন্দের যে কোন মাত্রা বা তালি হইতে তেতালার গান উত্থাপিত হইয়া থাকে। ইহার দ্বিতীয় তালাঘাতের স্থানেই 'সম'। ইহার 'মাত্রার ওজন ম ১৬০ অর্থাৎ ইহার মাত্রা মিনিটে ১৬০ করিয়া পড়ে। বাদ্যের ঠেকা যথা—('সম্' অর্থাৎ ২য় তালি হইতে)—

২´ ৩ ০ ১
ধা ধি ধি না | না ধি ধি না | না তি তি না | না ধি ধি না
৩ ৪ ৫´ ৬ ৭ ১০ ১১ ১২ ১৩´ ১৪ ১৫ ১৬

—স্বরলিপিকার

মূলতানী

শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

যে রাগে কোমল রিখব, গান্ধার, ধৈবত ও তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয়, আরোহণে রিখব ও ধৈবত বর্জ্জিত হয় এবং যাহার বাদী পঞ্চম ও সংবাদী গান্ধার তাহাকে মূলতানী বলে। মূলতানী তোড়ী-ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি খাড়ব-সম্পূর্ণ। গান করিবার সময় দিবসের চতুর্থ প্রহর (প্রায় বেলা ৪টা হইতে সন্ধ্যা ৬টা পর্য্যন্ত)। দরবারী-তোড়ীর সহিত মূলতানীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। বিভিন্নতা শুধু আরোহণাবরোহণের স্বরূপ লইয়া এবং পূর্ব্বোক্ত রাগে বাদী-স্বর ধৈবত এবং উহা প্রাতঃকালীন গেয় রাগ। অনেক পুরাতন ধ্রুপদে দুই মধ্যম-সংযুক্ত মূলতানী দেখা যায়।

আরোহণ—অবরোহণ

II ন্ স জ্ঞ হ্ম প ন র্স, র্স ন দ প হ্ম জ্ঞ ঋ স

পকড়্

II ন্ স জ্ঞ হ্ম প, হ্ম জ্ঞ, হ্ম প দ হ্ম প, ন দ প হ্ম জ্ঞ ঋ স II

সংক্ষিপ্ত স্বর বিন্যাস

II ন্া সা জ্ঞা হ্মা -পা -া হ্মা -জ্ঞা -হ্মা -পা না না দা -হ্মা পা
নে তে রি নো ম্ ০ না ০ ০ ০ তে রে না ০ তে

-হ্মা জ্ঞা -া -ঋা -সা ঋা -ন্া -সা- পা -হ্মা -জ্ঞা -হ্মা পা না
০ নো ০ ০ ম্ তে ০ ০ নে ০ ০ ০ রি না

-র্সঋ´া -নর্সা না দা পা জ্ঞা -হ্মা পা -হ্মা পা -হ্মা -া -জ্ঞা ঋা -সা II
০০ ০০ তে রে না তে ০• না ০ না ০ ০ ০ তো ম্

II পা হ্মা -জ্ঞা -হ্মা -জ্ঞা না -র্সা -না র্সা -া জ্ঞ´া ঋ´া র্সা নর্সা
তে না ০ য় ০ তো ০ ম্ না ০ আ না তে রে

ঋর্সা না -দা পা জ্ঞা হ্মা পা -না -র্সা না -দা পা হ্মা
না০ তে ০ না নে তে রি ০ ০ না ০ তে রে

জ্ঞজ্ঞা ঋা ন্‌া সসা II II
নাতে না ০ তোম

খেয়াল গান ও স্বরলিপি

মূলতানী—তেতালা

বনিও শরদ চাঁদনীকে রাত,
মন্দ মন্দ বহত পওঅনওআ।
ফুলবনকী শোভা অতুলি নিরখি মন,
তাকো পরশ মৈ পাউঁ ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

স্থায়ী

০ [-জ্ঞা হ্মপা নদপা -া]
II { -া সসা ন্‌সা -জ্ঞহ্মা | -পা পহ্মজ্ঞাঃ হ্মাঃ পা | প দহ্মা -পা -া হ্মা |
০ বনি ও০ ০০ | ০ শ০ র দ | চাঁ ০ ০ ০ দ |

জ্ঞহ্মা জ্ঞা ঋা সা I -া পহ্মা -জ্ঞাঃ -হ্মাঃ | পনা -না -া -র্সা | -া র্সর্সা জ্ঞর্ঋা র্সঃ |
নী০ কে রা ত ০ ম০ ০ ন্দ | ম০ ০ ০ ন্দ | ০ বহ ত০ প |

না র্সা নর্সঋর্সা -নদপহ্মা } II
ওঅ ন ওআ০০ ০০০০ }

অন্তরা

০ | ১ | ২
II { -া পঃ হ্মজ্ঞা হ্মঃ পা | হ্মপা -না না নর্সা | -া নর্সা জ্ঞাঃ ঋঃ
০ ফু ল০ ব ন | কী০ ০ শো ভা০ | ০ অতু লি নি

৩ | ০ | ১
র্সনা র্সঋর্সা -নর্সা ^নদপা } I পদা -হ্মা -পা জ্ঞা | হ্মপা না -নর্সা র্সা
র০ খি০০ ০ম ন০ } তা০ ০ ০ কো | প০ র ০০ শ

২´ | ৩
-া ঋনা -দপা -া | হ্মপা -দপা -হ্মজ্ঞা -হ্মপা II II
০ মৈ০ ০০ ০ | পা০ ০উ ০০ ০০

তান

২´ | ৩
১। II পহ্মা -জ্ঞহ্মা -পনা -র্সঋা | -র্সনা -দপা -হ্মপা -জ্ঞহ্মা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২´ | ৩
২। II নসা -জ্ঞহ্মা -পনা -র্সঋা | -সনা -দপা -জ্ঞজ্ঞা -ঋসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ | ২´
৩। বনিও II হ্মপা -নর্সা -র্সঋা -জ্ঞঋা | -র্সনা -ঋর্সা -নদা -পহ্মা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩
-র্সনা -দনা -দপা -হ্মপা II
০০ ০০ ০০ ০০

৪। II জ্ঞমা -পদা -পক্ষা -জ্ঞক্ষা -পদা -পক্ষা -জ্ঞঋা -সন্ -সজ্ঞা -ক্ষপা -নর্সা -ঋর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩
-নর্সা -নদা -পক্ষা -জ্ঞক্ষা II
০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৫। II র্সনদা -নদপা -দপক্ষা -পক্ষজ্ঞা -না -দা -পক্ষজ্ঞা -ঋন্সা II
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ ০ ০০০ ০০০

বাঁট

II ক্ষপা দঃ পা ক্ষঃ জ্ঞা | পক্ষা জ্ঞজ্ঞাঃ ঋঃ সসা | ন্সাঃ জ্ঞা ক্ষঃ পা |
বনি ও শ র দ | চাঁ০ দনী কে রাত | মন্দ ম ন্দ ব |

পনা নর্সা র্সর্সা জ্ঞঃ ঋঃ I র্সনা দপা দপা ক্ষজ্ঞা ক্ষপা পনা দপা ক্ষপা II চাঁদনী
হ্‌ত প০ ওমন ওআ ব নিও শরদ বনি ও শ রদ বনি ও শ রদ

গান

শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়

যমুনাতে জল ভরিতে যাব কেমনে
নূপুরের ধ্বনি শুনি আজো মধুবনে।

যমুনা পুলিনে বসি'
বাজায় বাঁশী কালশশী
মন প্রাণ হয় উদাসী মোহন ভুলান তানে।

যমুনার ঐ নীল জলে
কেন মোর প্রেম উছলে
তাহারি বিরহ বল কেমনে সহিব প্রাণে।

স্বরলিপি

মিশ্র-খাম্বাজ—দাদ্‌রা*

দখিণ বাতাস বেয়ে তোমার সুরটি আসে ভেসে,
জানি তুমি যাও ছুঁয়ে মোর ঘুমের মাঝে এসে।
কুঞ্জে তোমার ফুল ফুটেছে,
হঠাৎ হাওয়ায় দোল উঠেছে,
গন্ধ তাহার মেশে আমার আধেক ঘুমাবেশে।

তোমার সেথায় পূর্ণিমা-রাত, মৃদুল মলয় ঝরে;
একলা কাটাই অমারাতি হেথায় আঁধার ঘরে।
তোমার আমার মাঝখানেতে
পথটি গড়া মোর গানেতে,
জানি তোমায় পাব আমার শেষের গানের শেষে।

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

II { মধা ^পধা -া ণা ণর্সা -নর্সা I ণধা পধা -র্সণা ধা পা -া I
{ দ০ খি বা তা০০ ০স বে০ য়ে০ ০০ তো মা

পধা -গপণা ধপা মা মগা -রগা I (মা পক্ষা -পধপা | -মা -পা -া) } I মা পক্ষা -পা
সু০ ০০র টি০ আ সে০ ০০ ভে সে০ ০০০ ভে সে০

-া -া -া I পনা ^ধনা -া | -া না র্সা I নর্সা -র্র্সা র্সণা | ধপা মগা -মা I
জা০ নি ০ ০ তু মি যা০ ০ও ছুঁ০ য়ে০ মো০

* শ্রীসুধীরমোহন দত্ত কর্ত্তৃক রেডিয়োতে গীত।

+ পনা	ধনা	-া	১ -া	না	র্সা	I + নর্সা	-র্সা	র্সণা	১ ণধা	ধপা	-া	I
আo	নি	o	o	তু	মি	যাo	oও	ছুঁo	যেo	মোo	র	

+ পধা	গপধা	-র্সণধা	১ -পা	মা	গা	I + সা	-গা	-মা	১ পক্ষা	পধপা	-মগা	II
ঘুo	মেoo	ooo	র	মা	ঝে	এ	o	o	সেo	ooo	oo	

II { + মা	-া	ণধা	১ ধা	ধা	-না	I + না	-র্সা	না	১ র্রা	র্সা	-া	I + পনা	ধনা	-া
{ কু	o	ঞ্জেo	তো	মা	র	ফু	ল	ফু	টে	ছে	o	হo	ঠা	ৎ

১ না	না	-র্সা	I + নর্সা	-র্সা	র্সা	১ ণা	ধা	-া }	I { + পা	-ধা	পধপা	১ মা	গা	-া	I
হাও	য়া	য়	দোo	oল	উ	ঠে	ছে	o }	{ গ	ন্	ধoo	তা	হা	র	

+ সগা	রগা	-া	১ মপা	মপা	-া }	I + পনা	ধনা	-র্সা	১ র্সা	র্সা	-নর্সাপ	I
মেo	শে	o	আo	মা	র }	আo	ধে	ক	ঘু	মাo	oo	

+ পধা	-র্সর্রা	-র্গা	১ র্সণা	-া	-র্সধা	II
বেo	oo	o	শে	o	o	

II + সগা	রগা	-া	১ গা	গা	-মা	I + রগা	-মপা	মা	১ গরা	সন্া	-সা	I + সগা	রগা	-া
তো	মা	র	সে	থা	য়	পুo	oষ্	পি	মাo	রাo	ত	মুo	ছু	ল

১ ˏ + ১ + ১
গমা গমা -পা I প্া ধপা -ক্ষাপা | -া -া -মগা I মা ^মধা ধণা | পা ধা -া I
ম০ ন০ য় ঝ রে০ ০০ | ০ ০ ০০ এ কে না০ | কা টা ই

+ ১ + ১
ধণা পধা -র্সণা | -ধণা ধপা মগা I মা ^মধা ধণা | পা ধা -া I
অ০ মা০ ০০ | ০০ রা০ ত্রি০ এ কে না০ | কা টা ই

+ ১ + ১ +
ধণা পধা -র্সণা | -ধণা ধা পা I পধা পধা -পা | মা মগা -রগা I মা পক্ষা -পধা |
অ০ মা০ ০০ | ০০ রা ত্রি হে০ থা০ য় | আঁ ধা০ ০র ঘ রে০ ০০ |

১ + ১ + ১
পক্ষপা -া -া I { মা পধা -া | ধা ধা -না I না -র্সা না | র্রা র্সা -া I
০০০ ০ ০ { তো মা০ র | আ মা র মা ঝ খা | নে তে ০

+ ১ + ১
পা -না না | না র্সা -া I নর্সা -র্রর্সা র্সা | ণা ধা -া } I
প থ টী | গ ড়া ০ মো০ ০র গা | নে তে ০ }

+ ১ + ১
{ পধা গপধা -র্সণধা | -পা মা গা I সগা ^রগা -মা | পক্ষা ধপা -ক্ষাপা } I
{ আ০ নি০০ ০০০ | ০ তো মায় পা০ ব ০ | আ০ মা০ ০র }

+ ১ + ১
পনা ^ধনা -র্সা | র্সা র্রর্সা -নর্সা^প I পধা -র্সর্রা -র্গা | ^র্সণা -া -^র্সধা II II
শে০ ষে র | গা নে০ ০র শে০ ০০ ০ | ষে ০ ০

সঙ্গীত যন্ত্র ও অর্কেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

ক্ল্যারিওনেট।

* লিখিত পর্দ্দায় ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা গ হইতে গ পর্য্যন্ত। ইহার উপরের পর্দ্দা সকল অশ্রাব্য, কর্কশ ও অনেক সময় ঠিক সুরে বাজান কঠিন।

সঙ্গীত রচয়িতার "রং" এর মধ্যে ক্ল্যারিওনেট সবচেয়ে আধুনিক। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগের পূর্ব্বে (১৭৫৭ খৃঃ অঃ) ইহার অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার ছিল না; সেইজন্য অনেক রচয়িতার ইহা ব্যবহার করিবার অবকাশ হয় নাই। ইহার প্রথম আবির্ভাবের পর ও ভাল বাদকের অভাবে অনেক মনীষি ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন নাই এবং ক্রমে নিজগুণে এই যন্ত্র অরকেষ্ট্রার একটী প্রধান অঙ্গস্বরূপ হইয়াছে।

ক্ল্যারিওনেট একখানি রিড্‌যুক্ত যন্ত্র। আকৃতি কতকটা ওবোর মত কিন্তু উহা হইতে অধিক মিষ্ট শব্দকারী এবং পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা অনেক বেশী। ফ্লুট ও অন্যান্য ২ রিডযুক্ত যন্ত্র হইতে ইহার অঙ্গুলি চালনা প্রণালী ভিন্ন রকমের এবং ২ বা ৩টির অধিক কড়ি বা কোমল যুক্ত সঙ্গীত বাজান কঠিন হয় বলিয়া তিন রকমের ক্ল্যারিওনেট প্রচলন আছে, প্রত্যেকটির দৈর্ঘ ভিন্ন প্রকারের। C যন্ত্র যাহার পর্দ্দা বদল করিয়া লিখিবার আবেশ্যক হয় না (Non-transposing) তাহার ব্যবহার কম (অরকেষ্টায়) অন্য দুইটি B b এক পর্দ্দা নিম্নে ও A তিন আধ পর্দ্দা (three semitones) বা ১½ পর্দ্দা নিম্নে লিখিত পর্দ্দা হইতে শব্দ বাহির হয় এবং সেই কারণেই বাজাইবার জন্য ১ বা ১½ পর্দ্দা উচ্চ করিয়া ইহাদের সঙ্গীতে লিখিত হয় বিচার করিয়া ব্যবহার করিলে ইহাদের মধ্যের কোনওটির বিশেষতঃ শেষ দুইটির সঙ্গীতে অধিক কড়ি বা কোমল এড়াইয়া স্বরগ্রাম (Scale) বদলাইয়া সহজ করিয়া বাজান যায়।

উদাহরণ স্বরূপ লিখিত হইতেছে যদি কোনও সঙ্গীত ৫টী কড়িযুক্ত C # minor এ লিখিত হয় এবং যদি A ক্ল্যারিওনেট নির্ব্বাচন করা হয় তবে ৫টার বদলে ২টি কড়িযুক্ত B minor এ বাজাইলে সহজ হইয়া যায় কিন্তু যদি Aর বদলে B b ক্ল্যারিওনেটে উহা বাজাইতে চেষ্টা করা হয় তবে উহাতে ৫টী কোমল বা ৭টী কড়ি বাজাইবার আবশ্যক হইয়া কঠিন হইয়া পড়ে।

অরকেষ্ট্রায় C বাঁশী বোধ হয় উহার স্বর বা শব্দের জন্য বিশেষতঃ উহার উচ্চ গ্রাম অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে B b বা A যন্ত্রের ন্যায় উপযোগী নহে বলিয়া, খুব কম বা দৈবাত ব্যবহার হয়, শেষোক্ত দুইটি যন্ত্রের অনেক বিষয়ে খুব সাদৃশ্য আছে কিন্তু A B b যন্ত্রের ন্যায় শব্দ সৌন্দর্য্যে উজ্জ্বল বা মনোরম নহে। তাহার পর আবার পর্দ্দা বিস্তৃতির ভিন্ন ভিন্ন অংশে শব্দমূর্ত্তির প্রভেদ হয় সর্ব্ব নিম্ন গ্রাম যাহাকে চালমো † কহে, অধিকক্ষণ স্থায়ী বা অধিক

* অরকেষ্ট্রা সঙ্গীত সর্ব্ব সময়েই C স্বরগ্রামে (scale) লিখিত হয়। অন্যস্বরগ্রামে বাদিত হইবার আবশ্যক কেবলমাত্র সেই স্বরগ্রামের আবশ্যক মত কড়ি বা কোমল চিহ্ন বসাইয়া স্বরগ্রাম বদল করিলেও পর্দ্দা সকলের নাম পূর্ব্ববৎ থাকিয়া যায় সেইজন্য লিখিত পর্দ্দা বলিলে C স্বরগ্রামের পর্দ্দা বুঝিতে হইবে।

† ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় পূর্ব্বে এক প্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল তাহাকে চালমো (chalmeau) বলিত ঐ নামই এখন ক্ল্যারিওনেটের নিম্নগ্রামে প্রয়োগ করা হয়।

মাত্রাযুক্ত পর্দ্দার পক্ষে 3 Arpegiancho passageএর পক্ষে খুব উপযোগী, তার পরের অর্থাৎ নিম্ন গ্রামের পরের পাঁচ পর্দ্দা কম জোরি হয় এবং তাহার উপরের অষ্টক সঁ পর্য্যন্ত ফ্লুটের ন্যায় সুমধুর শব্দ দান করে, তাহার উপরের পর্দ্দা সকলে কর্কশ, অশ্রাব্য এবং সন্তোষজনক ফল পাওয়া যায় না বলিয়া কমই ব্যবহার হয়।

অন্যান্য Wind instrument অপেক্ষা ক্ল্যারিওনেট অধিক নমনীয় অর্থাৎ ইচ্ছানুরূপ বাজান যায়। খুব মৃদু শব্দ হইতে ক্রম-বর্দ্ধন-শীল হইয়া অত্যন্ত উচ্চরব পর্য্যন্ত বা উহাতে বিপরীত রব সহজেই বাহির করিতে সমর্থ হয়।

বেস ক্ল্যারিওনেট

অরকেষ্ট্রাতে এই যন্ত্রের ব্যবহার খুবই কম। নিম্ন গ্রামে ইহা খুব সুন্দর বাজে এবং সকলেই ইহা স্বীকার করেন সাধারণ ক্ল্যারিওনেট অপেক্ষা ইহার স্বর কম জোরি ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা প্রায় ক্ল্যারিওনেটের ন্যায়। সর্ব্ব সময়ে ইহাতে G clef ব্যবহার হয়।

ব্যাসেট হর্ণ

ক্ল্যারিওনেটের সহিত ইহার সম্বন্ধ কর অ্যাঙ্গলেসের ওবোর সহিত যেরূপ সম্বন্ধ। Tenor অন্য Treble এর সহিত যেরূপ হয়) কিন্তু F যন্ত্র হওয়ার জন্য ইহা ৫ পর্দ্দা নিম্নে বাজে। ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা স হইতে পা পর্য্যন্ত।

ব্যাসেট হর্ণের স্বর ক্ল্যারিওনেট হইতে বেশী ভরাট ও মিষ্ট। ইহা ক্ল্যারিওনেট জাতীয় যন্ত্র কিন্তু অগ্রভাগ পেঁদিযুক্ত (Bell shaped) হওয়াতে হর্ণ নামে পরিচিত হয়। আকৃতিতে বেস ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় তবে উহা হইতে অনেক ছোট। ইহার ব্যবহার এখন প্রায় উঠিয়া গিয়াছে।

বেসুন

এই যন্ত্রের পর্দ্দা বিস্তৃত সীমা নি হইতে ধা পর্য্যন্ত।

ইহার নির্ম্মাণ কৌশল এত কৌতূহলজনক যে সকলেরই এই যন্ত্রের নির্ম্মাণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ জানা আবশ্যক। একটী বেসুন ৫ টুকরা হয়। যদি ঐ ৫ টুকরা নল একসঙ্গে লম্বা করা হয় তবে তাহার মাপ ৯৩ ইঞ্চি অর্থাৎ ৭ ফুট ৯ ইঞ্চি হইবে। সুতরাং উহার পর্দ্দা ছিদ্রে নাগাল পাওয়া ও বহিয়া লইয়া যাওয়া এক ভীষণ ব্যাপার হইত। সেইজন্য ঐ নলকে বাঁকাইয়া দুই ভাঁজ একসঙ্গে বা একটির গায়ের সহিত আর একটী আটকাইয়া দৈর্ঘ কমাইয়া ৫০ ইঞ্চি বা ৪ ফুট ২ ইঞ্চি দাঁড় করান হইয়াছে।

বেসুন ওবোর খাদ (Bass) যন্ত্র বলিয়া গণনা করা হইলেও উহার অন্য অনেক প্রকার ব্যবহার আছে এবং ইহা অরকেষ্ট্রার অন্য "রং" এর সহিত মিলিবার গুণ থাকার জন্য ব্যাণ্ড (Band) এতে অতি আবশ্যকীয় স্থান অধিকার করে।

বেসুনের কলবজার জন্য ইহার স্বরগ্রামকে কতকটা জটিল করিয়াছে এবং ইহার উচ্চ পর্দ্দা সকল বাজান এক প্রকার সমস্যার বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

ইহা আধুনিক আকৃতিতে খৃঃ সপ্তদশ শতাব্দী হইতে ব্যবহার হইতেছে। বেসুন আর একটি যন্ত্র যাহার সেলোর ন্যায় clef বদল করিয়া বাজাইতে হয়।

প্রথমে বেসুন হারমনির আর একটি খাদ (Bass) যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হইত এখন কিন্তু একক যন্ত্রের (Solo) সহিত আনন্দের সহিত স্থান দেওয়া হয় ও বিশেষ-রূপে তারিফ করা হয়, এবং উচ্চে বা Tenor Compass

ব্যবহার হয় যাহা সংগানুভূতি উদ্দীপক এবং শব্দ মূর্ত্তিতেও হৃদয়গ্রাহি, এই সব সদ্গুণের উপরও ইহার হাস্যরসের একটা (comic) দিক আছে।

ডবল বেসুন

ডবল বেসুণের সহিত বেসুণের সেলোর সহিত ডবল বেসের ন্যায় সম্বন্ধ। ইহা বেসুনের ন্যায় বাদিত হয় এবং বাদকের সুবিধা হইবার ও অঙ্গুলির নাগাল পাইবার জন্য এই যন্ত্রকে চারি 'ভাঁজ" করিয়া একটির গায়ের সহিত আর একটি করিয়া এই চারি ভাঁজ আটকান হইয়াছে।

ডবল বেসুন লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে বাজে এবং ইহাকে দ্রুত বাজান যায় না আর দমের পক্ষেও কষ্টদায়ক হয় এই জমকাল যন্ত্র শুধু রিড্ জাতীয় যন্ত্রের ভিত্তির স্বরূপ বলিয়া পরিগণিত হয় না কিন্তু সমস্ত অরকেষ্ট্রারও ভিত্তিস্বরূপ, এবং উহার সহিত wood wind সম্বন্ধে লেখার সমাপ্তি হইল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র-মল্লার—ঢিমা

শাওন গগন বরিষে ধারা। (হায় রে)
নীপশাখে, বিষাদিনী পাপিয়া কেঁদে সারা

অধীর অম্বরে গুরু গরজন
আঁধারিয়া রাতি গহন কানন,
দুরু দুরু কাঁপে হিয়া, পথহারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি-এল্

II মা ণা ধা ণা পা ধা মা পা + র্সা -া -া -া ধণা -ধণা পা -া I
শা ও ন গ গ ন ব রি ·ষে ০ ০ ০ ধা০ ০০ রা ০

এই গানখানি একটী প্রসিদ্ধ হিন্দী গানের সুরে ও তালে রচিত। গানটীতে হিন্দী গানটীর ঢং বজায় রাখিতে চেষ্টা করা হইয়াছে। সুরের কম্পন (গিটকিরী) বুঝাইবার জন্য ~~~~ এই প্রকার চিহ্ন ব্যবহার করা হইল।

০ ১ + ৩

মপা মপা ধপা মজ্ঞা | রসা সা -রা রপা মজ্ঞা -া -া -া | মা মা রা রা I

হা০ ০০ ০০ য়রে ০০ নী ০ প শা খে ০ ০ ০ | বি ষা দি নী

\+

সা -া সা -া সরা জ্ঞমা পধা ণর্সা ণর্সা র্জ্ঞা র্রা র্সা ধণা ধণা পা -া II

পা ০ পি য়া আ০ ০০ ০০ ০০ কেঁ০ ০ দে সা রা০ ০০

\+

II মা পা -া পা না -া না না র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I

অ ধী ০ র অ ০ ম্ব রে গু রু গ র জ ০ ন ০

১ + ৩

না র্সা নর্সর্রা র্রা র্সা -র্রা র্রর্সা -ণা | ণা ণর্সা -র্রা র্সা ণা ধণা পা -া I

আঁ ধা রি০০ য়া রা ০ তি০ ০ | গ হ০ ০ ন কা ০০ ন ন

০ ১ + ৩

র্রা র্রা র্রা র্মা র্রা র্জ্ঞর্রা র্সনা র্সা র্সা -া র্সা র্সা নর্সা -র্রা -া -া II II

দু রু দু রু | কাঁ পে০ হি০ য়া প ০ থ হা রা০ ০ ০ ০

"সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ"

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

প্রাণায়াম

"রেচক পূরক-কুম্ভকলক্ষণাঃ প্রাণনিগ্রহোপায়াঃ প্রাণায়ামাঃ।" অর্থাৎ রেচক পূরক ও কুম্ভক নামক ক্রিয়াত্রয় অভ্যাসে, সাধনায় প্রাণবায়ুকে স্বায়ত্তীকরণের নাম "প্রাণায়াম." ইহা হঠযোগের একটী অঙ্গ, তবে ইহাকে রাজযোগেরও অঙ্গীভূত করা হয়েছে, মাত্র মনের চাঞ্চল্যটীকে দমন কর্‌বার জন্য।

সঙ্গীতে প্রাণায়ামের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে। ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) সঙ্গীতে প্রাণবায়ু লয়েই কাজ। আমরা প্রাণবায়ু আকাশ হ'তে নাসিকা,—মুখ দ্বারা গ্রহণ করে শ্বাসনালী সাহায্যে শরীর মধ্যে চালিত করি; পুনঃ তাহা প্রতি শিরায় শিরায় প্রবাহিত করে রক্তশুদ্ধি,—সর্ব্ব-পেশীর পুষ্টিসাধন পূর্ব্বক নাসিকাপথে নির্গমন করি, তখন তাকে "অপান" বলা হয়। সঙ্গীত সাধনার সময় আমরা

মুখদ্বারা প্রাণবায়ু গ্রহণ ক'রে গলনালী দিয়া কণ্ঠ, তালু বক্ষ, নাভিতে তরঙ্গাকারে নিম্নাভিগামী করে, পুনঃ তৎসমূহ স্পর্শ করতঃ উর্দ্ধ গতিতে স্বরযন্ত্রে আঘাত পূর্ব্বক রজোগুণানুবিদ্ধে "ধ্বনি' বা স্বররূপে বহিঃ প্রকাশ করি, এবং বিভিন্ন রাগরাগিণীর ছাঁচে সঙ্গীত মূর্ত্ত করতে থাকি। ষড়জাদি সপ্তস্বর ব্যক্ত হ'তে প্রাণ, অপাণ, সমান, উদান ও ব্যাণ—এই সমস্ত বায়ুর সাহায্য গ্রহণ করে।

কিন্তু, এই বাতাস গ্রহণ—যাহা 'পূরক' নামে অভিহিত এবং বাতাস নির্গমন—যাহা 'রেচক' নামে কথিত, মাত্র এই স্বাভাবিক 'কুম্ভক' বা স্থিতিহীন প্রাণায়াম সঙ্গীতের মুখ্য-উদ্দেশ্য সাধিত হয় না। 'প্রাণশক্তিকে' দমন করা,—মনের চাঞ্চল্যনাশের দ্বারা আমাদের 'প্রাণশক্তির' প্রকৃত তথ্য অবগতির দ্বারা শান্তি লাভ করতে হ'বে।

পাতঞ্জলাদি রাজযোগগ্রন্থে দেখা যায় প্রধানতঃ মনোবৃত্তি দমন করবার জন্যই প্রাণায়ামরূপ যৌগিক প্রক্রিয়ার অনুসরণ করা হয়। এক্ষণে মনের সহিত প্রাণশক্তিরই বা তা'হলে সম্বন্ধ কি? ইহার দমনের উপকারিতাই বা কি? এতৎ সম্বন্ধে বিশেষরূপে বোঝাবার' জন্য আচার্য্য শ্রীমৎস্বামী অভেদানন্দজী প্রদত্ত বক্তৃতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করলাম। স্বামিজী বলেছেন—"কেবল বাতাস টেনে নিয়ে বেশীক্ষণ রেখে, পুনঃ ছেড়ে দেওয়ার নাম 'প্রাণয়াম নয়; প্রাণায়ামের প্রকৃতার্থ হচ্ছে—'প্রাণাশক্তিকে' দমন করা। প্রাণ আয়াম, প্রাণ অর্থাৎ 'প্রাণশক্তি' এবং আয়ামার্থে দমন করা—to bring under control. * * * প্রাণশক্তিকে জানতে পারলেই আমাদের সব জানা হইল। এই প্রাণশক্তির সহিত মনের নিকট সম্বন্ধ—প্রাণশক্তিকে দমন করলে মনকেও দমন করা যায়। * * * এই প্রাণশক্তি আমাদের জড়শক্তি নহে, উপনিষদ্ বলেন—ইহা অনাদি অনন্ত 'প্রজ্ঞা' হ'তে অভিন্ন। ঋকবেদ বলেন—সৃষ্টির পূর্ব্বে একমাত্র অখণ্ড প্রাণশক্তি ব্রহ্মে লীন ছিল যথা—

"নাসদসীন্নো সদাসীত্তদানিং
নাসীদ্রজো ন ব্যোমা নরোযৎ।
ন মৃত্যুরাসীদমৃতং ন তর্হি
ন রাত্র্যা অহ্ন আসীৎ প্রকেতঃ।
আনীদবাতং স্বধয়াতদেকং॥" ইত্যাদি

আবার শ্রুতি বলেছেন—"ঋতমেকাক্ষরং ব্রহ্ম," "সত্যং জ্ঞানমনন্তং ব্রহ্ম"—অর্থাৎ মহাপ্রলয় সময়ে ঋত ও সত্য-স্বরূপ একমাত্র পরব্রহ্মই ছিলেন এবং সেই ব্রহ্মের বা **"প্রাণশক্তির"** ক্রমবিকাশ হ'তে জীব জগৎ, চন্দ্র, সূর্য্য ইত্যাদি সৃজিত হয়েছিল। * * যেমন আকাশ সর্ব্বত্র বিরাজিত, সেই প্রাণশক্তি বা "আত্মা" সর্ব্বত্র বিদ্যমান, এই প্রাণশক্তি হ'তে জড়জগতের (material world) সমস্ত শক্তি, ইন্দ্রিয়, মন, বুদ্ধি ক্রমে ক্রমে বিকাশ প্রাপ্ত হয়েছে।" ইহাদ্বারা বোঝা যাচ্ছে যে উপনিষদ যা'কে "সর্ব্বং খল্বিদং ব্রহ্ম" "আকাশবৎ সর্ব্বগতশ্চ নিত্যঃ," বলেছে, সেই প্রজ্ঞা বা আত্মা হ'তে অভিন্ন—অনাদি ব্রহ্মই প্রাণশক্তি। অতএব প্রাণায়াম বা প্রাণ-সংযমন দ্বারা সর্ব্বেন্দ্রিয় মন, বুদ্ধিকে জয় করতে আমরা নিশ্চয়ই তা'হলে সক্ষম হ'ব।

সঙ্গীত-বিদ্যারও উদ্দেশ্য সাধন প্রণালীর মধ্য দিয়া অবিদ্যাকে নাশ করা,—অবিদ্যার প্রভু পরমাত্মাকে সম্যক লাভ করা। প্রাণায়ামের অর্থই যদি সত্য সর্ব্বেন্দ্রিয়েশ্বর মনকে (mind) জয় করে প্রাণশক্তিকে দমন অর্থাৎ অধিগত এবং সঙ্গীতে প্রাণায়াম যদি স্বাভাবিকই হয়, তবে সুনিয়ন্ত্রণ দ্বারা সত্যই আমাদের তা'কে ব্রহ্মাবগামী করা উচিত।

যোগশাস্ত্রে বহুপ্রকার প্রাণায়ামের প্রণালী দৃষ্ট হয়, কিন্তু সঙ্গীতে প্রধানতঃ **"রেচক"** ও **"ভ্রামরী,"**

এই দু'প্রকার প্রাণায়াম দেখা যায়। কুম্ভকেই প্রাণায়ামের সার্থকতা, "রেচক" ও "ভ্রামরীতে" কুম্ভক যথেষ্ট পরিমানে সাধিত হয়।

এক্ষণে রেচক, পূরক ও কুম্ভক কাকে বলে? আমরা যে বাতাস গ্রহণ করি, সেই প্রণালীর নাম পূরক অর্থাৎ পূর্ণ করা, কুম্ভক অর্থাৎ সেই বায়ুকে শরীরাভ্যন্তরে স্থিরভাবে আবদ্ধ করে রাখা ও 'রেচক' অর্থে পুন: সেই কুম্ভকধৃত বাতাসকে ধীরে ধীরে শরীর হ'তে নির্গত করা। যোগশাস্ত্রে কুম্ভকের বিভিন্ন প্রণালী দৃষ্ট হয়; তাহা (১) শরীরাভ্যন্তরে সুষুম্নায় নাসিকাদ্বয় বদ্ধ করে হয়, (২) পূরকের সময় ধীরে ধীরে অধিক স্থিতিশীল আকর্ষণ দ্বারা হয়, (৩) রেচকের সময় আস্তে আস্তে অধিককাল স্থায়ী নির্গমন দ্বারাও সাধিত হয়; (৪) 'অথবা রেচকে সমস্ত বায়ু দেহ হ'তে নির্গত করে আকর্ষণ বিকর্ষণ বন্ধের দ্বারাও নিষ্পন্ন হয়। এক্ষণে দেখা যাক্ "রেচক্" প্রাণাম সঙ্গীতমার্গে কিরূপে সাধিত হয়।

(ক) আমরা কোন রাগরাগিণী আলাপ করবার সময় মুখদ্বারা বাতাস (প্রাণশক্তি) গ্রহণ করি, পরে তাহা নির্গমন দ্বারা স্বরযন্ত্রে (Vocal chord) আঘাত দ্বারা ইচ্ছানুসারে স্বরলহরী সৃষ্টি করি। এই দীর্ঘস্থিতিশীল নির্গমন যথা—"আ আ ০ ০ ০ ০ ০, ই ই ০ ০ ০ ০ ০ ইত্যাদি গমক, আশ, মীড়, গিটকারী ও সঙ্গীতের বর্ণাত্মক আলাপকে "রেচক" প্রাণায়াম বলে। যে ভাবে বস্‌লে অনেকক্ষণ কোনরূপ কষ্ট অনুভব না করে বসা যায়, সেই সুখাসনে মেরুদণ্ড ও মস্তক ঋজুভাবে রেখে সঙ্গীত সাধন করলেই "রেচক" প্রাণায়াম অজ্ঞাতসারে সম্পাদিত হয়; ইহাতে স্বর গম্ভীর, ঋজু, কর্কশহীন মিষ্ট হয় এবং দীর্ঘায়ু-লাভ এবং অনেক সময় (উত্তমরূপে সাধিত হলে সব সময়ই) দুঃসাধ্য ফুস্‌ফুস্ ইত্যাদির অসুখ আশ্চর্য্যভাবে নিরাময় হয়।

(খ) দ্বিতীয়তঃ—"ভ্রামরী" প্রাণায়াম। এই ভ্রামরীর অপর নাম "ষড়জ সাধনা"। ষড়জ সাধনা বা ভ্রামরীতে সিদ্ধ হ'তে গেলে সিদ্ধ অথবা যে কোন আসনে উপবেশন করে—মেরুদণ্ড ও শির এক সরল রেখান্তর্গত করে, দু' নাসিকা দ্বারা ধীরে ধীরে বাতাস টেনে নিয়ে তানপুরা অথবা অন্য কোন যন্ত্র সাহায্যে 'পঞ্চম' সুর হ'তে 'মধ্যম' স্পর্শ করে 'ষড়জে' গমক দ্বারা আস্তে আস্তে সাধনা কর্‌তে হয়। ষড়জেই পূর্ণ স্থিতি। প্রথম পঞ্চম (উদারার) হ'তে উত্থিত হ'য়ে উদারার 'মধ্যমকে' স্পর্শ করে গমকাকারে স্বর মুদারার আদি ষড়জে বিশ্রাম করবে। যথা—

প্‌ —ম্‌ — সা । । ...
আ — ০ — ০ ০ ০ ... } অর্থাৎ প্‌ ম্‌ সা — অ + উ + ম — ওঁ (প্রণব)। এতদ্‌সম্বন্ধে যোগী যাজ্ঞবল্ক্যও ব্রহ্মবিদ্যা গার্গীকে বলেছেন—

"বর্ণত্রয়াত্মিকাহ্যেতে রেচকপূরককুম্ভকাঃ।
স এষ প্রণবঃ প্রোক্তঃ প্রাণায়ামশ্চ তন্ময়ঃ॥"

অর্থাৎ এই রেচক, পূরক ও কুম্ভক যথাক্রমে অকার, উকার ও মকার এই ত্রিবর্ণাত্মক, এই হেতু প্রাণায়াম প্রণবময় উক্ত হয়েছে। (কারণ অ—ব্রহ্মা সৃষ্টিকর্ত্তা, পূরক অ, যেহেতু ইহা দেহে গ্রহণ দ্বারা দেহের পুষ্টি ও রক্তশোধনক্রিয়া গঠননীতিতে হয়। উ=বিষ্ণু—পালক —কুম্ভক, যেহেতু স্থিতিশীল; বাতাসকে স্থিরীকরণ দ্বারা সুষুম্নায় রক্ষা করা হয়, এবং ম—মহেশ্বর ধ্বংশকারক—রেচক, কারণ ইহাতে বায়ু নিক্রমণ বা নিঃশেষিত হয়। সুতরাং পূরক + কুম্ভক + রেচক = অ + উ + ম — ওঁ — প্রাণায়াম প্রণবাত্মক)। ভ্রামরীতেও দেখা যায় নিঃশ্বাস গ্রহণ দ্বারা পঞ্চমে উত্থান বা স্বরসৃষ্টি হয়, তৎপরে মধ্যমস্পর্শে কিঞ্চিদ্‌স্থিতি দ্বারা ষড়জে স্বরস্থিতি সহিত অস্ত হয়; বস্তুতঃ ভ্রামরীতেও রেচক প্রাণায়াম প্রণবাত্মকরূপে সম্পন্ন হয়।

ভ্রামরী সাধনের সময়, যখন পঞ্চম হ'তে স্বর মধ্যম স্পর্শ করে গমকাকারে ষড়জে গমন করবে—সেই সময়ে "আমার মূলাধারস্থিতা সুপ্তা শক্তি জাগ্রত হোক্" এইরূপ চিন্তা করতে করতে তলপেটে চাপ্ দিতে হয়, তা'তে যোগশাস্ত্রের মতে—কুণ্ডলিনী শক্তি, যাহা মূলাধার পদ্মের কিঞ্চিদূর্দ্ধে লিঙ্গমূলে ত্রিকোণাকারে অবস্থান করছে, তাহা জাগ্রতা হয় এবং ঐ শক্তি জাগ্রতা বলেই সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধিত হয়।

বেদান্তসারের সুবোধিনী টীকাকার প্রাণায়ামের চরম পরিণতি বা সুফল সম্বন্ধে বলেছেন—* *—"প্রাণধারণয়া সুষুম্নামার্গেণ মূলাধারাৎ কুণ্ডলিনীমুত্থাপ্যস্বাধিষ্ঠান-মণিপুরানাহত-বিশুদ্ধাজ্ঞাখ্য-ষট্চক্রভেদ ক্রমেণ সহস্রদলকমল-কর্ণিকায়াং বিদ্যমানপরমাত্মনা সহ সংযোজ্য তত্রৈব চিত্তং নির্ব্বাতদীপবদচলং কৃত্বা স্বাত্মানন্দরসং পিবতীত্যেতৎ প্রাণায়ামফলম্।" অর্থাৎ ষটচক্র ভেদ দ্বারা—চিত্ত নির্ব্বাণে পূর্ণ শান্তিরস পান করাই প্রাণায়ামের উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতেও ষট্চক্রভেদ সম্বন্ধে বিশদভাবে বর্ণিত আছে। ষড়জাদি সপ্তস্বর মূলাধার হ'তে সহস্রার, এই সপ্তচক্রের অনুযায়ীই উদ্ভূত। আমরা যদি স্বরস্থান বাস্তবিকই বিশ্লেষণ করে দেখি, দেখ্‌ব, সমস্ত স্বরস্থানই আমাদের শরীরের মধ্যে এবং ষড়জের আদিস্থান নাভি হ'তে মস্তক পর্য্যন্ত সপ্তক বিভাগে সপ্তস্বরের সংযোজনা আছে, যথা—

সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে নাভি অর্থাৎ 'মণিপুর' পদ্মই ষড়জের স্থান; কিন্তু কিরূপে মূলাধার ষড়জের স্থানে যন্ত্রে দেখান হ'ল তা' পরে আলোচিত হ'বে। এক্ষণে সাধক-বর্গকে উপহার স্বরূপ একটী চক্রধ্যানের সঙ্গীত প্রদত্ত হ'ল; ইহাতেও সপ্তচক্র ও তদন্তর্গত ষড়জাদি স্বরের সমাবেশ ও তৎসঙ্গে সুর মূর্চ্ছনা দ্বারা মূলাধার হ'তে ধ্যানক্রম লিখিত হ'ল। গানটীর সুর ও স্বরলিপি বাঙ্গালার সর্ব্বজন-পরিচিত সুধাকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মহাশয় সংযোজিত করেছেন, তজ্জন্য তাঁর নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ। গানটী নিম্নে প্রদত্ত হ'ল। যথা—

স্বরলিপি

কল্যাণ—সুরফাঁক্তা

গাহ সপ্তস্বরে, তান লয় ভরে,
রাগ রাগিণী আলাপ বিচারে।
ষড়জ রিখব গান্ধার মধ্যম
পঞ্চম ধৈবত নিখাদ দেখায়ে।
মূলাধার স্বাধিষ্ঠান মণিপুর অনাহত ;
বিশুদ্ধাজ্ঞা সহস্রার চক্রে চক্রে ধ্যান ধরিয়ে।

কথা—ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আস্থায়ী

II সগা -া গা -া রা সা সা ধা সা সা I না রা গা -া পা -া
গা০ ০ হ ০ প্ত ০ স্ব রে তা ০ ন ০

৩
পা রা গা গা I গা পন্ধা ধা -া পা রা গা -া গা গা I না ধা পা পা
য় ০ ভ রে রা ০০ গ ০ রা ০ ০ ০ গি ণী আ লা ০ প

পা রা গাঃ রঃ নরা সা II
বি ০ চা • ০০ রে

অন্তরা

১´ ২ ৩ ১ ২
গা গা পা -া | পা ক্ষা | ধা -া পা পা I পা -া ধর্সা র্সা | র্সা না |
ব ড় জ ০ | রি ০ | ০ ০ খ ব গা ০ ক্ষা০ র | ম ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
র্রা -া র্সা র্সা I র্সা র্গা র্রা র্সা | র্সা ধা | র্সা -া ধা পা I পা পা রা রা |
০ ০ ধ্য ম প ০ ঞ্চ ম | ধৈ ০ | ০ ০ ব ত নি খা ০ দ |

২ ৩
গা গা | রসা ন্া রা সা II
দে খা | ০০ ০ ০ য়ে

সঞ্চারী

১´ ২ ৩ ১´ ৩
গা গা পা -া | পা পক্ষা | ধা -া পা -া I না ধা পা -া | পা রা |
মু লা ধা র | স্বা ধি০ | ০ ০ ষ্ঠা ন্ ম ণি পু র | অ না |

৩
পা -া গা গা II
০ ০ হ ত

আভোগ

১´ ২ ৩ ১´ ২
গা গা পা -া | পা ক্ষা | ধা -া পা -া I পা -া ধর্সা -া | র্সা না |
বি শু ০ ০ | দ্ধা ০ | ০ ০ জ্ঞা ০ স ০ হ০ ০ | ব্রা ০ |

র্রা -া র্সা -া I র্সা র্গা র্রা র্সা | র্সা ধা ' র্সা -া ধা পা I পা পা রা রা
ক্রে ০ ০ ০ ০ ০ ক্রে ধ্যা ০ ০ ন

গা গা রসা ন্‌া রা সা II
ধ রি ০০ ০ ০ য়ে

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র জৌনপুরী—দাদ্‌রা

সাঁঝের বেলা করুণ সুরে
কে বাঁশী বাজায়
গোপন ব্যথার লহর ওঠে
মনের এই কোণায়।

কী যেন মোর নেশা লাগে
রঙীন সুরের অনুরাগে
শ্রবণ-মন পেতে রাখি
মৃদুল হাওয়ায়
বাঁশী শুধু দোলায় আমায়
আশা নিরাশায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরাধানাথ দাশ

II পা পা -া পদা পদা -া মপা মপা -া রা জ্ঞা -া সা রা -া
সাঁ ঝে র বে০ লা০ ০ ক০ রু০ ণ সু রে কে বাঁ ০

০ + ০ + ০
সরা ^মজ্ঞা মা পা -া -া | -া -া -া II পা পা -া দা মা -া
শী০ ০ বা জা য় ০ | ০ ০ ০ গো প ব্য থা ০

\+
পা ণা -া ধা ণা -া পা পা দা | পদা র্সণা ণণা দা পা -া
ও ঠে ০ ম নে র | এ০ ০০ ০ই কো থা য়

০
-া -া -া II

\+ ০ +
মা মা পা | ণদা ণা -া ণর্সা র্সা -া র্সা র্সা -া | র্সর্রা র্সর্রা ^মর্জ্ঞা
কী ০ যে | ন০ মো র নে০ শা ০ লা গে ০ | র০ জী০ ০ন

০ + ০ +
র্রা র্সা -া ণর্সা ণর্সর্রা ণর্সা ণদা পা -া | সা রা -া জ্ঞা জ্ঞা -া
সু রে র স০ সু০০ ০০ রা০ গে ০ | শ্র

\+ ০ + ০ +
মা মা -া রা সা -া রা মা -া পদা র্সণা দা | পা -া -া
পে তে ০ রা খি ০ ল০ ০০ হাও | য়া

০ + ০ +
-া -া -া | পা র্জ্ঞা -া | র্রা র্জ্ঞা -া | ^র্রর্মা র্মা -া | রা জ্ঞা -া
০ ০ ০ | বাঁ শী ০ | শু ধু ০ | দো লা য় | আ মা য়

+ o + o +
দা পা -া মা পা -া পা র্সা -া -া -া -া ণা ণা -া
আ শা ০ নি ০ রা শা য় আ শা ০

+ o
পা ণা দা মপা -া -া -া -া সা রা -া মজ্ঞা -া মা
নি ০ রা শা য় ০ ০ ০ আ শা ০ নি০ ০ রা

+ o
পা -া -া -া -া -া II II
শা য় ০

ভাবাত্মক সঙ্গীত

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্ম্মপাত্র কর্ত্তৃক প্রকাশিত

কণ্ঠ বা যন্ত্রদ্বারা কোনও একটী শব্দ প্রকাশিত হইলে মনোরঞ্জক হয় না, কোনও ধর্ম্মবিশিষ্ট ও পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত হইয়া উর্দ্ধাধঃক্রমে সমুচ্চারিত হইলে এবং শ্রবণে অসহ্য বা নিতান্ত কটু না হইলে সেই স্বরসন্নিবেশ সঙ্গীতে গ্রাহ্য হইতে পারে। যদি এই প্রকার পৃথক্ পৃথক্ স্বরসন্নিবেশ শ্রুতিসুখকর এবং চিত্তরঞ্জক না হয় তবে তাহারা আর্য্য-সঙ্গীতের রাগরাগিণী পদবাচ্য হইতে পারে না।* কিন্তু আর্য্য সঙ্গীতে রাগ বা রাগিণীর কেবল শ্রবণ সুখ সম্পাদনে তাহার ক্ষমতার পর্য্যবসান হয় না; তাহার অন্য একটী ধর্ম্ম ভাবজনকতা বা প্রকাশকতা। যে গানে যন্ত্রবাদ্যে ভাব বা রস পরিব্যক্ত বা সঞ্জাত না হয়, তাহা বাহ্য অর্থাৎ শ্রুতি সুখকর মাত্র; তদ্বারা সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্য সংসাধিত হয় না। আমার এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধের উদ্দেশ্য আর্য্য সঙ্গীতের ভাব প্রকাশকতা ও জনকতা বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা।

সঙ্গীত শব্দে আমরা গান বাদ্য এবং নৃত্য বুঝিয়া থাকি। সঙ্গীতের সহিত কেবল শ্রবণেন্দ্রিয়ের সম্বন্ধ নহে, হৃদয়ের সহিত তাহার নিত্য সম্বন্ধ। Aristottle তাঁহার 29th problem উনত্রিংশ সম্পাদ্য অর্থাৎ প্রশ্নে বলিয়াছেন Why do rhythms and melodies, which are composed of sound, resemble the feelings; while the is not the case for tastes, colours or

---

* স্বরবর্ণবিশিষ্টেন ধ্বনিভেদেন বা জনঃ।
রজ্যতে যেন কথিতঃ স রাগঃ সম্মতঃ সতাম্॥

অথবা যোঽসৌ ধ্বনিবিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।
রঞ্জকোজন চিত্তানাং স রাগঃ কথিতোবুধৈঃ॥

smells? Can it be because they are motions, as actions are also motions? Egergy itself belongs to feeling and creates feeling. But tastes and colours do not act in the same way. And at the end of the 29th problem he says; these motions i. e. rhythms and melodies are active, and action is fhe sign of feeling.

আর্য্য সঙ্গীতের স্বরসন্নিবেশ পাশ্চাত্য প্রদেশ হইতে পৃথক্। আমাদের স র গ ম প ধ ন ষড়জগ্রাম natural বা স্বাভাবিক। প্রত্যেক স্বর সুর পঞ্চম সম্বন্ধে স্বভাবসিদ্ধ মিলের উপর নির্ভর করিয়া নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। শুদ্ধ ষড়্জগ্রাম এইরূপে গঠিত হইয়াছে:—সুরের সহিত পঞ্চম, পঞ্চমের সহিত রেখব, রেখবের সহিত ধৈবত, ধৈবতের সহিত গান্ধার, গান্ধারের সহিত নিষাদ, মধ্যমের সহিত সুর পরস্পর সুর পঞ্চম ভাবে সংবদ্ধ। কিন্তু কেবল শুদ্ধ সুর কয়টাতে সঙ্গীতের রাগরাগিণীর সংগঠন পর্য্যাপ্ত হয় না; কেন না, ভাব পরিব্যক্ত করিতে হইলে ষড়্ধ গ্রামস্থ স্বরদ্বয় মধ্যবর্ত্তী কতকগুলি শ্রুতির অবলম্বন করিতে হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রে কোমল. কোমলতম, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম বিশেষণের দ্বারা বিভূষিত করা হয়। এইরূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে গ্রহণ করিয়া বহুসংখ্যক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে। উহাদের চিত্তরঞ্জকতা স্বভাবসিদ্ধ হইলেও উহারা ভিন্ন ভিন্ন ভাব প্রকাশ করিয়া থাকে।

মানব হৃদয় প্রকৃতির অনুগত। ঊষার রক্তিম আভায় শীতল সমীরণে যেরূপ প্রফুল্লতা, মধ্যাহ্নে রবির প্রখর কিরণে তদ্রূপ হয় না। সূর্য্যের তীব্র তাপে শরীর যেরূপ বাহ্যত উত্তপ্ত ও শুষ্ক হয়, হৃদয়ও তদ্রূপ শুষ্ক হইয়া যেন একটা কিছু অভাব অনুভব করে। আবার সন্ধ্যার রক্তিম রাগ এবং সুখস্পর্শ সুশীতল বায়ু, শারীরিক স্বচ্ছন্দতা ও দর্শনেন্দ্রিয়ের সন্তৃপ্তি জন্মাইয়া অন্তরে আনন্দ উৎপাদন করে; ঐরূপ প্রকৃতির শোভাসন্দর্শনে আনন্দ অথবা প্রবল বাত্যাযুক্ত ঝটিকায়; মেঘের গভীর গর্জ্জনে বা অশনিপাত শ্রবণে ভীতি সমুৎপাদিত হয়। এতদবলম্বনে ভারতের প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ কালোপযোগী হৃদগত ভাবের প্রকাশক ও উৎপাদক রাগরাগিণী এবং বাদ্য রচনা করিয়াছেন।

উচ্চারণ ভেদে একই শব্দ ভিন্ন ভিন্ন ভাব ব্যক্ত করিয়া থাকে। যেমন কোনও একটী কথা ধীরে ও কোমল স্বরে বলিলে শ্রোতার মনে যেরূপ সান্ত্বনা ও শান্তির উদ্রেক করে, তাহাই কঠোর ভাবে ব্যক্ত হইলে ক্রোধ, দ্বেষ হিংসা প্রভৃতি জন্মাইয়া থাকে। সাধারণতঃ কথোপকথনে স্বরের বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। প্রশ্নসূচক বাক্য, শোকযুক্ত ক্রন্দন এবং ক্রোধযুক্ত বাক্যের স্বর স্বভাবতঃ একটু উচ্চ হইয়া থাকে। সকল ভাষাতেই এই প্রকার স্বরের গুরুত্ব লক্ষ্য হয়। যদি কেহ সাধারণ ভাবে অর্থাৎ শান্তভাবে কথোপকথন করে তাহাতে গান্ধার প্রযুক্ত হইলে, করুণ ভাবে সেই বাক্য গান্ধার কোমল হইয়া ব্যবহৃত হয়। যেমন, "আমি এই কার্য্য করি নাই," কোন ব্যক্তি ধীর ও গম্ভীর ভাবে বলিলে উহাতে গান্ধার শ্রুত হয়, কিন্তু এই বাক্য করুণ ভাবে বলিলে কোমল গান্ধার হইবে।

গান বা আলাপ সূক্ষ্ম ভাবে সমালোচিত হইলে বুঝিতে পারা যায় যে তদ্দ্বারা ভাব ব্যক্ত হয়। কিন্তু ভাবানুযায়ী স্বর সন্নিবেশ করা বাস্তবিক অত্যন্ত কঠিন। সূক্ষ্মদর্শী প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ লোক ব্যবহৃত বাক্যস্বরের সাদৃশ্যে রাগরাগিণী প্রভৃতি সংগঠন করিয়া তাহাদের ভাবানুসারে প্রয়োগ নির্দ্দেশ করিয়াছিলেন।

হৃদয়ের সহিত কণ্ঠ স্বাভাবিক সম্বন্ধে জড়িত। হৃদয়ে

যখন যে ভাবের উদয় হয় কণ্ঠস্বর তদনুগত হইয়া বাক্যে প্রযুক্ত হয়। সাধারণতঃ স্ত্রীলোকের ক্রন্দন স্বরের প্রতি মনোনিবেশ করিলে বুঝা যায় যে বাক্যগুলি কোমল স্বরের সহিত উচ্চারিত হইতেছে। তদনুকরণে গঠিত রাগ বা রাগিণী কোমল স্বরের সংযোগে করুণ ভাব প্রকাশ করে। কোমল নিখাদযুক্ত অধিকাংশ রাগিণী করুণ রস প্রকাশ করে।

প্রসঙ্গক্রমে ষড়জগ্রামে ও শ্রুতির বিষয় আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। যেমন শুদ্ধ স্বরগুলি স্বর-পঞ্চম ভাবে গঠিত হইয়াছে তদ্রূপ বিকৃত স্বর সমূহ ঐরূপ সম্বন্ধে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। ইংরাজী দ্রব্য-বিজ্ঞান পুস্তকে ষড়জগ্রামের স্বর সমূহের ও তাহাদের পরস্পরের অনুপাত যাহা লিখিত আছে তাহার সহিত আর্য্যসঙ্গীতের তদ্বিষয়ক অনুপাতে একটুকু প্রভেদ দেখা যায় তাহা নিম্নে দেখান হইল ;— অস্মদ্দেশীয় সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত ষড়জ গঠন প্রণালীর সহিত পাশ্চাত্য প্রাচীন মতের ঐক্য রহিয়াছে।

আধুনিক বিজ্ঞান পুস্তকে স্বরগ্রামের কম্পন সংখ্যার অনুপাত ;—

	স	র	গ	ম	প	ধ	ন	র্স
ইংরাজী পুস্তকে।	1,	$1\frac{1}{8}$,	$1\frac{1}{4}$,	$1\frac{1}{3}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{2}{3}$,	$1\frac{7}{8}$	2,
ভারতীয় সঙ্গীতে।	1,	$1\frac{1}{8}$,	$1\frac{17}{64}$,	$1\frac{1}{3}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{27}{16}$,	$1\frac{115}{128}$,	2,

মতদ্বয়ের তুলনায় স্পষ্ট বুঝা যায় পাশ্চাত্য মতের অবলম্বন গণিতের সুবিধা মাত্র। কিন্তু আর্য্যসঙ্গীতের অবলম্বন স্বরগুলির মধ্যে পরস্পর মিলন। যদি ৩৮৪ ষড়জ স্বরের কম্পন সংখ্যা হয় তাহা হইলে অস্মদ্দেশীয় গান্ধারের কম্পন ৪৮৬ এবং পাশ্চাত্য দেশের হিসাবে ৪৮০ হয়। ঐরূপ ধৈবতের যথাক্রমে ৬৪৮ ও ৬৪০ এবং নিখাদের ৭২৯ ও ৭২০। এতদ্বারা স্পষ্টই অনুমিত হইতেছে আমাদের সঙ্গীতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহ পরস্পরের মধ্যে একটা মিলে গঠিত। বর্ত্তমান সময়ে পাশ্চাত্য octave বা ষড়জ ও তাহাদের অন্তর্গত বিকৃত স্বরগুলি মিল বা harmonyর উপর গঠিত নহে ; তাহাদের গঠন প্রণালী গণিতের উপর সাধিত। উল্লিখিত অনুপাত দ্বয়ের তুলনা করিলেই স্পষ্ট অনুভূত হইবে। বলা বাহুল্য আমাদের গানে বা আলাপে এক প্রকার কোমল স্বরে বা তীব্র স্বরে পর্য্যাপ্ত হয় না।

প্রাচীন পাশ্চাত্য মতের শ্রুতি অর্থাৎ বিকৃত অস্মদ্দেশীয় বিকৃত স্বরগুলির ন্যায় সুর পঞ্চম ভাবে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছিল ; কিন্তু Pythagorean শ্রুতিগুলিকে দেখা যায় যে গান্ধার ও মধ্যমের মধ্যে দুই শ্রুতি এবং নিখাদ সুরের মধ্যে দুই শ্রুতি এই চারিটী শ্রুতি পরিত্যক্ত হইয়াছে। পক্ষান্তরে রেখব ও গান্ধারের মধ্যে একটী এবং ধৈবত ও রেখাবের মধ্যে একটী আমাদের অপেক্ষা এই দুইটী অতিরিক্ত ধরা হইয়াছে। তাঁহাদের গান্ধার, মধ্যম ও নিখাদ সুরের মধ্যে চারিটি শ্রুতি বিভাব যোগ্য থাকিলেও তাঁহাদের সঙ্গীতে অপ্রচলিত বলিয়া পরিগণিত হয় নাই। অস্মদ্দেশীয় রাগ রাগিণীতে ঐ চারিটি শ্রুতির ব্যবহার দৃষ্ট হইয়া থাকে। সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতিগুলিকে চারিটি জাতিতে বিভক্ত করা হইয়াছে ; নিম্নলিখিত তালিকাতে দেখান হইল। প্রত্যেক শ্রুতির এক একটী নাম প্রদত্ত হইয়াছে। নামগুলি অন্বর্থ, অর্থানুযায়ী ভাব তদ্দ্বারা পরিব্যক্ত হয়। তত্তৎ ভাবোপযোগী শুদ্ধ বিকৃত স্বরের সন্নিবেশে তত্তৎ ভাব-প্রকাশক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে।

স্বর ও শ্রুতি শব্দদ্বয় সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিভাষানুসারে ভিন্নার্থ বাচক। স্বর শব্দে শুদ্ধস্বর, স, র, গ, ম, প,

ধ ও ন বুঝায়। শ্রুতি শব্দে ক্রমান্বয়ে স্বরদ্বয়ের মধ্যবর্ত্তী সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম সুরগুলি বুঝায়। যদিও দুই সুরের মধ্যে অসংখ্য শ্রুতি থাকিতে পারে, আর্য্যসঙ্গীতে দুই তিন ও চারিটীর অতিরিক্ত শ্রুতি ব্যবহৃত হয় না বলিয়া সর্ব্বশুদ্ধ ২২টী ধরা হইয়াছে। অতি সূক্ষ্মের পার্থক্য সহজে অনুভূত হয় না বলিয়া এতদতিরিক্ত গানে বা যন্ত্রে প্রযুক্ত হয় না। বর্ত্তমান সময়ে হারমোনিয়ম প্রভৃতি যন্ত্রে পাঁচটী মাত্র শ্রুতির প্রয়োগ দেখা যায়। কোন আধুনিক খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ তৎপ্রকাশিত পুস্তকে এই পাঁচটীকে যথেষ্ট বলিয়া লিখিয়াছেন এবং প্রাচীন মতকে ভুল বলিতেও সাহসী হইয়াছেন। এই পর্য্যন্ত বলিলে যথেষ্ট হইবে যে তাঁহার উক্তি অতি সাহস মাত্র। একটু বিবেচনা করিয়া দেখিলেই আপন ভ্রমের উপলব্ধি হইতে পারে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতির নামের দ্বারা রসবিশেষে তৎপ্রয়োগ নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। প্রাচীন পুস্তক অধ্যয়ন করিলেই আধুনিক সঙ্গীতানুরাগীর ভ্রান্ত ধারণা অপনীত হইবে। উদ্ধৃত শ্লোকগুলি পাঠ করিলে বুঝা যাইবে। রাগরাগিণী মধ্যে কয়েকটী সম্বন্ধে প্রয়োগ নিম্নে লিখিত হইল।

শব্দকল্পদ্রুম, রাগ শব্দে সঙ্গীতদামোদর হইতে উদ্ধৃত :—

মালবঃ শ্রীশ্চ হিন্দোলো মল্লারস্তদনন্তরং।
গায়ন্তি গায়কা ধীর সানন্দেন চতুষ্টয়ম্॥
বসন্তোরাগঃ কর্ণাটো দ্বৌ বীরৌ ভবতঃ ক্রমাৎ।
ধানসী মালসী চৈব ভৈরবী মাধবী তথা॥
সুভগা পঞ্চমী নাটী বেলোয়ারী চ গুজ্জরী।
কামোদা চাপি কল্যাণী কোড়া কেদারিকা তুড়ী॥
কৌমারী মায়ুরী চৈব দেশকারী চ সিন্ধুড়া।
রামকেলী চ ভূপালী রাগিণ্যশ্চেতি বিংশতিঃ॥
আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীয়ন্তে গানকোবিদৈঃ।
পুরবী কানড়া গৌরী রামকিরী চ দীপিকা॥
আশাবরী বিভাষা চ বড়ারী চ গড়া তথা।
এতাশ্চ নব রাগিণ্যো বীরাংশে গানমুত্তমং॥
বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী।
বৈরাগী রাগিণী চাপি মোরহাটী চ পাহিড়া॥

আনন্দ, বীর ও করুণ রস সমূহে বিশেষ বিশেষ রাগিণী ব্যবহৃত হইবার নিয়ম ছিল। পূজাবিধিতে দুর্গোৎসব-সময়ে গান্ধার গান গীত হইবার নিয়ম লিখিত আছে। বর্ত্তমান সময়েও বিবাহাদি উৎসবে সাহানা রাগিণীর ব্যবহার গায়ক সমাজে প্রসিদ্ধ। বসন্ত উৎসবে বসন্তবাহার ও হিন্দোলের আলাপ ও গান হইয়া থাকে। শৃঙ্গার রসের সঙ্গীত বসন্তকালে গীত হইয়া থাকে। "শ্রীপঞ্চম্যাং সমারভ্য যাবৎ জন্মোৎসবং হরেঃ। তাবদ্বসন্তরাগস্ত গানমুক্তং মনীষিভিঃ॥ শক্রোত্থানং সমারভ্য যাবদ্দুর্গা-মহোৎসবং। গীয়তে তদ্বুধৈর্নিত্যং মালসী সা মনোহরা॥" মহরম সময়ে মর্শিয়াসঙ্গীত প্রায় করুণরসাত্মক। পশ্চিম মারোয়াড় দেশে স্ত্রীলোকেও করুণরসাত্মক ঝিঝিটী ও পাহাড়ী রাগিণী নানাপ্রকারে গান করে। যুদ্ধাদি সময়ে ক্রোধোদ্দীপক রাগরাগিণী ব্যবহৃত হইত। এইরূপ দেশিক ব্যবহার দ্বারা স্পষ্ট বুঝা যায় যে আর্য্যসঙ্গীত ভাব বা রসের উপর নির্ভর করিয়া রচিত হইত।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

আড়ানা (চতুরঙ্গ)—**তেতালা** (মধ্যগতি)

চতুরঙ্গ গাওএ গুণী, চার পদ চার প্রকার,
প্রথম বাণী দুঝে তিলানা তিঝে স্বরগ্রাম চৌথে বোল।

ওদানিতা দারেদানি ওতানানা নানাদেরে
তুম্ তানা দেরেনা ত্বা দিম্‌তা দিম্‌তা
তুম্‌তানা দেরেনা দেরেনা দেরেনা দেরেনা
দের্ দের্ দের্ দের্ তা দিম্ তা ॥

মা রা মা মা পা পা না পা না না পা পা
মা পা না পা সা না পা গা মা রা সা রা সা
রা মা পা না পা না পা ;

ধা কেটে কেটে ধুম্ কেটে কেটে কেটে ধুম কেটে
ত্বাক্ ধুম্ তেরেকেট্ ধিন্ ধাক্রাণ্ ধাক্রাণ্ ধা ধেলাং ধেলাং ধা
কত্বাগে দিন্‌তা, তেটেকতা গদিঘেনে ধা তেরেকেট্ তা ॥

কথা ও সুর—শ্রীযুত গিরীশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি-এ **স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত**

	০				১				+				৩			
II	ণা	পা	ণা	পা	মা	-জ্ঞা	মা	পা	র্সা	ণা	-দা	-া	-া	-া	-া	-া
	চ	তু	র	ঙ্গ	গা	০	ওএ	গু	ণী	০	০	০	০	০	০	০

০				১				+				৩			
ণা	-া	-া	পা	পমা	-া	-া	জ্ঞা	মা	-া	রা	সা	রা	-া	-া	সা
চা	০	০	র	প	০	০	দ	চা	০	র	প্র	কা	০	০	র

০ ১ + ৩

সা রা মা রা | মা মা পা পা | ণা দা ণা পা | পা -া -া পা |

প্র থ ম ০ | বা ণী ছু ঝে | তি ০ লা না | তি ০ ০ ঝে |

০ ১ + ৩

মা পা -(র্স)র্রা -া | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া -া -া | -ণা -দা -ণা -পা II

স্ব র গ্রা ০ | ম্ ০ চৌ খে | বো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল

০ ১ + ৩

II { মা পা ণদা ণপা | র্সা না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা |

ও দা নি০ তা০ | দা রে দা নি | ও তা না না | না না দে রে |

০ ১ + ৩

র্মর্জ্ঞা র্মা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্সা -া | ণা -া ণা দা | ণা -া -া পা } |

তু০ ম্ তা না | দে রে না ০ | তা ০ দিম্ তা | দি ম্ ০ তা } |

০ ১ + ৩

রা -া মা মা | পা -া পা পা | র্সা র্সা ণা র্সা | র্সা ণা র্সা র্রা |

তু ম্ তা না | দে ০ রে না | দে রে না দে | রে না দে রে |

০ ১ + ৩

র্মা -র্জ্ঞা -া -র্মা | র্রা র্রা র্রা র্রা | র্সা -ণা -া দা | ণা -া -া পা II

না ০ ০ ০ | দের্ দের্ দের্ দের্ | তা ০ ০ ০ | দি ম্ ০ তা

০ ১ + ৩
I মা রা মা মা | পা পা ণা পা | ণা ণা পা পা | মা পা ণা পা |

০ ১ + ৩
র্সা -া -া -া | ণা -া -া পা | মজ্ঞা -া -া মা | রা -া সা -া |

০ ১ + ৩
রা -া -া সা | রা -া মা · -া | পা -া ণা -া | পা -া ণা পা I

০ ১ + ৩
II পা -া ণা ণা | ণা ণা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | -া র্রর্রা র্মর্মা র্রর্রা |
ধা ০ কে টে | কে টে ০ ধুম্ | কে টে কে টে | ০ কেটে ধুম্ কেটে |

০ ১ + ৩
র্সা -া র্সা র্সা | ণা ণা ণাঃ ণঃ | ণা ণা ণা ণা | ণা ণা -া পা |
তা ক্ ধু ম্ | তেরে কেটে ধি ন্ | ধা ক্রা ণ্ ধা | ক্রা ণ্ ০ ধা |

০ ১ + ৩
মা মা -া মা | মা -া পা -া | মা -া রা রা | রা -া সা -া |
ধে লা ং ধে | লা ং ধা ০ | ক ৎ তা গে | দি ন্ তা ০ |

০ ১ + ৩
র্রা র্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -ণা -া -দা | পণা পণা পা -া II II
তে টে ক তা | গ দি ঘে নে | ধা ০ ০ ০ | তেরে কেটে তা ০

সরগম্

বাগেশ্রী—কাওয়ালী

শ্রীকালীচরণ দাস

ব্যবহার—কোমল জ্ঞ, ণ

আস্থায়ী

০ র্সা ণা ধপা ধা | ১ ণা -া ধা মা | ২´ জ্ঞমা ধণা র্সা ধণা | ৩ র্সণা ধমা জ্ঞরা সা I

রা সা ধ্া ণ্া | সা -া সা -া | মা পা -া ধা | ৩ মা জ্ঞা রা সা II

অন্তরা

০ মা মা ধা ণা | ১ র্সা -া র্সা -া | ২´ র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ৩ ণা ণা ধপা ধা I

০ মা ধা ণা র্সা | ১ ণা ধা -া ধা | ২ মা ধা -া মা | ৩ জ্ঞা -া রা সা I

০ ধ্ণ্া সা ধ্ণ্া সা | ১ জ্ঞমা ধণা র্সা র্সা | ২´ র্মা র্জ্ঞা -া র্মা | ৩ র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা I

০ র্মর্জ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা ণধা | ১ র্সণা ধমা ণধা মজ্ঞা | ২´ মজ্ঞা রসা জ্ঞরা সা | ৩ সরা মধা ধণা র্সা II

২য় অন্তরা

০ জ্ঞমা ধণা র্সা ণর্সা | ১ ধণা ধণা র্সা র্সা | ২´ র্মা -া র্মা -া | ৩ মা -া মা -া I

০ র্মর্জ্ঞা র্রর্সা ণধা মধা | ১ র্সা -া র্সা -া | ২´ জ্ঞমা ধণা র্সণা ধমা | ৩ জ্ঞমা ধমা জ্ঞরা সা II

গুর্জ্জরী টৌরী

শ্রীকাদের বক্‌স্

সাধারণতঃ ত্রয়োদশ প্রকার টৌরী প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। জগদীশ্বরের ইচ্ছা যদি হয় ক্রমশঃ ত্রয়োদশ অপেক্ষা অনেক অধিক প্রকারের টৌরী প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষা থাকিল।

ইহা টৌরী ঠাটের খাড়ব-খাড়ব জাতীয় রাগ। ইহাতে পঞ্চম বর্জ্জিত। এই রাগ টৌরী, মালকৌশ ও ধানীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন। ইহা উত্তর অঙ্গের রাগ, বাদী—ধা, সম্বাদী গা। দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গেয়। আরোহীতে রা না দুর্ব্বল।

আরোহী—সা ঋা সা জ্ঞা ক্ষা দা না র্সা। অবরোহী—র্সা না দা ক্ষা জ্ঞা ঋা সা।

একতালা

স্বজনি গুজরি গাগর ভোর ভরনকো যাতিথি
দেখি এক অদ্‌ভুত ছবি ময় ঠারে যমুনা কে তট
বাঁশুরী বাজায়ে॥
ধা বাদী অওর গা সম্‌বাদী খাড়ো রাগনি
পঞ্চম বরজত সা সা গমক মা ধা সঙ্গত।
দিন দ্বিতীয়া মু কদর গুণী কো রিঝায়ে শুনায়ে॥

একতালা (খেয়াল)

শ্রী মাতা ভবানী।
মো পে দয়া করো জগ জননী দয়ানী॥
তুম স্যুঁ নাহি কোউ শ্রেষ্ঠ
হো সুখ দানী, মহা বাকবাণী কৃপা নিধানী॥

শ্রীকাদের বক্‌স্

গুর্জ্জরী টৌরী—একতালা

১ নং। বেওরা গান

আস্থায়ী

+				২				৩				+			
ঋা	সা	ন্‌া	দ্‌া	ঋা	দ্‌া	সা	সা	ঋা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	দা	-া	দা	দা
স্ব	জ	নি	০	গু	০	জ	রি	গা	০	গ	র	ভো	০	র	ভ

২				৩				+				২			
ঋা	জ্ঞা	ঋা	সা	ঋা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	দা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
র	ন	কো	০	যা	০	তি	থি	দে	০	খি	০	এ	ক	অ	দ

৩				+				২				৩			
না	র্ঋা	না	দা	ঋা	দা	র্সা	র্সা	র্ঋা	র্সা	না	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	না
ভূ	০	ত	ছ	বি	০	ম	য়	ঠা	০	রে	০	য	মু	না	০

+				২				৩			
দা	-া	ঋা	দা	না	দা	ঋা	জ্ঞা	ঋা	জ্ঞা	ঋা	সা ॥
কে	০	ত	ট	বাঁ	শু	রী	বা	জা	০	য়ে	০ ॥

অন্তরা

+				২				৩				+			
দা	-া	দা	-া	ঋা	জ্ঞা	ঋা	-া	জ্ঞা	-া	ঋা	দা	ঋা	দা	র্সা	র্সা
ধা	০	বা	০	দী	০	ঔ	র	গা	০	স	ম্‌	বা	০	দী	০

২				৩				+				২			
র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	না	র্সা	র্সা	দা	-া	র্ঋা	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	র্সা
খা	০	ড়ো	০	রা	০	গ	নী	প	০	ঞ্চ	ম	ব	র	জ	ত

৩				+				২				৩			
সা	-া	র্সা	-া	না	দা	হ্মা	দা	হ্মা	-া	দা	-া	হ্মা	জ্ঞা	ঋা	সা
সা	০	সা	০	গ	ম	ক	০	মা	০	ধা	০	স	০	ঙ্গ	ত

+				২				৩				+			
দ্‌া	ন্‌া	সা	জ্ঞা	হ্মা	দা	না	দা	হ্মা	দা	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	না
দি	ন	দ্বি	তী	য়া	০	মু	০	ক	দ	র	গু	ণী	কো	রি	০

২				৩			
দা়	হ্মা	জ্ঞা	দা	হ্মা	জ্ঞা	ঋা	সা ‖
ঝা	০	য়ে	গু	না	০	য়ে	০ ‖

২ নং। খেয়াল

আস্থায়ী

+				২				৩				+			
দা	-া	হ্মা	-া	জ্ঞা	হ্মা	দা	হ্মা	জ্ঞা	-া	ঋা	সা	ন্‌া	-া	দ্‌া	-া
শ্রী	০	মা	০	তা	০	০	ভ	বা	০	০	নী	মো	০	পে	০

২				৩				+				২			
হ্ম্‌া	দ্‌া	হ্ম্‌া	দ্‌া	সা	-া	ঋা	সা	জ্ঞা	হ্মা	দা	র্সা	জ্ঞা়	দা	হ্মা	জ্ঞা
দ	য়া	০	ক	রো	০	জ	গ	জ	ন	নী	দ	য়া	০	০	০

৩			
ঋা	জ্ঞা	ঋা	সা ‖
০	০	০	নী ‖

অন্তরা

+				২				৩				+			
দা	দা	ক্ষা	জ্ঞা	ক্ষা	দা	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্সা	দা	জ্ঞা	ঋা	র্সা
তু	ম	স্ব	না	হি	০	কো	উ	শ্রে	০	০	ষ্ঠ	হো	০	স্থ	খ

২				৩				+				২			
না	ঋা	দা	দা	ক্ষা	দা	র্সা	দা	ক্ষা	জ্ঞা	ঋা	সা	জ্ঞা	ক্ষা	দা	র্সা
দা	০	০	নী	ম	হা	০	বা	০	ক	বা	ণী	কৃ	পা	০	নি

৩			
ঋা	জ্ঞা	ঋা	সা ‖
ধা	০	০	ণী ‖

১ নং তান—(+) জ্ঞক্ষা সজ্ঞা ঋসা ন্‌সা | (২) দ ন্‌ সঋা জ্ঞঋা জ্ঞক্ষা | (৩) দক্ষা দনা র্সনা দক্ষা |

২ নং তান—(+) দদা ক্ষাদা ক্ষাদা নর্সা | (২) জ্ঞ'ঋা র্সনা দক্ষা জ্ঞক্ষা | (৩) ক্ষাঋা সজ্ঞা ঋজ্ঞা ক্ষাজ্ঞা |

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

নিশি ভোর হ'ল সুচতুর কালা
ক'রেছে আমারে ছলনা,
জাগিয়া যাপিনু সারাটি যামিনী
তবু সে নিঠুর এল না।
গাঁথা ফুলমালা যায় যে গো ঝরি'
কুসুম শয়ন রহিয়াছে পড়ি'
নয়নে আমার নিদ্ আসে ভরি'
সহি আর কত বল না॥

মলিন চাঁদিমা মাগিছে বিদায়
বিষাদ করুণ হাসিয়া
কুঞ্জ দুয়ারে কোয়েলার তানে
কি সুর আসিল ভাসিয়া ;
কুলে কালী দিনু কালার লাগিয়া
বিফল জীবনে করুণা মাগিয়া,
কত কাল রাতি কাটানু জাগিয়া
তবু তার দয়া হ'ল না॥

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—একতালা

দীন পূজারী আসিয়াছি দ্বারে
দ্বার খোল ওগো, দ্বার খোল।
পূজা উপচার নাহিক আমার
মুখ তোল ওগো, মুখ তোল।

সারা জীবনের পাথেয় আমার
কিছু নাই কিছু নাই;
আসিয়াছি দ্বারে ফিরায়োনা মোরে
কিছু চাই কিছু চাই।
করুণা করিয়ে বারেকের তরে
আঁখি মেল ওগো আঁখি মেল।

তৃষিত এ চিত শত দিকে ধায়,
মরু হেরি ফিরে করে হায় হায়,
সব শেষে আজ মিলেছে হেথায়,
ক'রনা তাহারে নিষ্ফল;

সংসার মায়া মোহের পীড়নে
যখনি ভুলেছি তোমারে;
তুমি ব্যথা দিয়ে মোর সুপ্ত পরাণে
জাগায়ে রেখেছ আমারে।
দীননাথ! দীনে করুণা প্রকাশি
দাও ও রাজীব পদতল।

কথা ও সুর — শ্রীঅম্বিকাচরণ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্ত্তী

ব্যবহার—জ্ঞ ণ কোমল।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০
মধা পধা মা | জ্ঞা রজ্ঞা সা সা রা সা | ণ্া সধ্া ধ্া | ধ্া ণ্া সা
দী ০ ০ ন | পূ জা ০ রী আ সি য়া | ছি দ্বা রে | দ্বা র খো

১ ২´ ৩ ০ ১
রা মা মা | র্মা ধপা ধা | ধণা ধঃ র্সাঃ | র্সা র্সা র্সা | ণা ধা ধা
ল ও গো | দ্বা ০ র খো | ল ০ ০ ০ | পূ জা উ | প চা র

২´			৩			০			১			২´		
মপা	মপধা	জ্ঞা	রজ্ঞা	সা	সা	সা	রা	মা	মা	মা	মা	মা	ধপা	ধা
না০	হি০০	ক	আ০	মা	র	মু	খ	তো	ল	ও	গো	মু	০খ	তো

৩		
ধণা	ধঃ	র্সাঃ
ল০	০	০

অন্তরা

০			১			২´			৩			০		
মা	মা	মা	ধা	ধা	ণা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা
সা	রা	জী	ব	নে	র	পা	থে	য়	আ	মা	র	কি	ছু	না

১			২´			৩			০			১		
ণা	ধা	ণা	পধা	ণা	ণা	ণা	ধা	ধা	মা	ধপা	ধা	না	ধা	ধা
ই	কি	ছু	না০	০	০	ই,	তা	ই	আ	সি০	যা	ছি	দ্বা	রে

২´			৩			০			১			২´		
মপা	মপধা	জ্ঞা	রজ্ঞা	সা	সা	সা	রা	মা	মা	মা	মা	মা	ধপা	ধা
ফি০	রা০০	য়ো	না০	মো	রে	কি	ছু	চা	ই	কি	ছু	চা	০০	ই

৩			০			১			২´			৩		
ণা	ণা	ণা	র্সা	র্রা	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	র্সধা	ধা
০	০	০	ক	রু	ণা	ক	রি	য়ে	বা	রে	কে	র	ত	রে

০			১			২´			৩		
ধা	ণা	ণা	ধা	মা	মা	মা	ধা	ধা	ধণা	ধঃ	র্সাঃ
আঁ	খি	মে	ল	ও	গো	আঁ	খি	মে	ল০	০	০

সঞ্চারী

০ | | | ১ | | | ২´ | | | ৩ | | | ০ | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
সা | রা | সা | ণ্‌া | ^স^ধ্‌া | ধা | ম্‌া | ম্‌া | ধ্‌া | ণ্‌া | সা | সা | সা | সা | রা
তৃ | ষি | ত | এ | চি | ত | শ | ত | দি | কে | ধা | য় | ম | রু | তে

১ | | | ২´ | | | ৩ | | | ০ | | | ১ | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
মা | মা | মা | মা | ধপা | ধা | ধণা | ধঃ | সাঃ | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্রা | র্সা
ফি | ফি | রে | ক | রে০ | হা | য়০ | হা | য় | স | ব | শে | যে | আ | জ

২´ | | | ৩ | | | ০ | | | ১ | | | ২´ | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
না | না | র্সা | ধা | ধা | ধা | মপা | মপধা | মা | জ্ঞা | জ্ঞা | মা | রা | জ্ঞা | সা
মি | লে | ছে | হে | থা | য় | ক০ | র০০ | না | তা | হা | রে | নি | ষ | ফ

৩ | |
---|---|---
সা | সা | সা
ল | ০ | ০

আভোগ

০ | | | ১ | | | ২´ | | | ৩ | | | ০ | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
মা | মা | মা | ধা | ধা | ণা | ণা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্রা | র্সা
সং | ০ | সা | র | মা | য়া | মো | হে | র | পী | ড় | নে | য | খ | নি

১ | | | ২´ | | | ৩ | | | ০ | | | ১ | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
ণা | ধা | ণা | পধা | ণা | ণা | ণা | ধা | ধা | মা | ধপা | ধা | না | ধা | ধা
ভু | লে | ছি | তো০ | মা | রে | ০´ | তু | মি | ব্য | ০থা | দি | য়ে | মো | র

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
মপা মপধা জ্ঞা | রজ্ঞা সা সা | মা রা মা | মা মা মা | মা ধপা ধা |
স্ব০ ০০প্ ত | প০ রা নে | জা গা য়ে | রে খে ছ | আ ০মা ০ |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
ধণা ধঃ র্সাঃ | র্সা র্রা র্গা | র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্সা র্রা র্সা | না র্সধা ধা |
রে০ ০ ০ | দী ন না | থ দী নে | ক রু ণা | প্র কা শি |

০ | ১ | ২´ | ৩
ধা ণা ণা | ধা মা মা | মা ধা ধা | ধণা ধঃ র্সাঃ ||
দা ও ও | রা জী ব | প দ ত | ল০ ০ ০ ||

মৃত্যুঞ্জয়

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

মৃত্যু সদা চারিদিকে ধরণীর মাঝে
প্রতি শ্যাম তৃণাঙ্কুরে, প্রতি কিশলয়ে,
বসন্তের শোভা শুধু ক্ষণিক বিরাজে
মধুমাসে, চন্দ্রকর মিলায় সভয়ে

নিশি না হইতে শেষ ; মৃত্যু নিশিদিন
জীবনের প্রতি অঙ্গে রহিয়াছে পশে',
কোমল শৈশব শোভা কোথায় বিলীন
দৃঢ় মুষ্টি যৌবনের প্রথম পরশে !

মৃত্যুর বসতি নাই মানব অন্তরে
জীবনের প্রতিদিন যেথা স্তরে স্তরে
সঞ্চিত হইয়া থাকে, শৈশবের খেলা,
দূরাতীত শরতের কত সন্ধ্যা বেলা
মোদের নিভৃত সুখ, আজো জাগে প্রাণে,
মনসিজ প্রেম কভু মৃত্যু নাহি জানে।

জন্মাষ্টমী

ভৈরবী—আদ্ধা

(হিন্দী ভজন)

দুখ নাশ লিয়ে কারা বীচমেঁ
জনম লিয়ো হরি মথুরামেঁ ।

ঘোর ঘন ঘটা বিজুরী চমকত,
জমনা উথল গয়ী মেঘ গরজত ;
কৃষ্ণাষ্টমী তিথি আধ রৈন মেঁ
জনম লিয়ো হরি মথুরামেঁ ।

সবহি অচেতন জিতনে প্রহরিগণ
রাজভওয়ন মেঁ কংশ রহ শয়ন
স্বপনমেঁ এক ভীষণ রূপ দেখ
সমঝ সমন আই মথুরামেঁ ।

সাঁচদাস প্রভু জুগ জুগ আওয়ত
ভুভার হরণ করি সবকো ত্রাণ করত
তুঅ মহিমা কোই বুঝ না পাই
দাসকো রাখ তুঅ চরণমেঁ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ২´ ০
II । পাঃ পঃ পদণা | স´ণধা ণপা দঃ পঃ -া I -া পা পপা দণা |
০ দুo খ না০০ | ০০০ ০শ লি য়ে ০ ০ কা রাবী ০০ |

ণদা পদা পঃ মা ক্ষাঃ I মক্ষামজ্ঞা জ্ঞরজ্ঞা ঋঃ সঃ । সঃ জ্ঞা সজ্ঞঃ সজ্ঞমা দক্ষামা I
০০ ০০ চ মে ০ ০০০জ ন০০ ম লি ০ য়ো ০ হ ০ রি০০ ০০০

০ ২´
া জ্ঞরজ্ঞা রজ্ঞরা স০ ঋা০ঃ : সা -া -া -া II
০ ম০০ ০০০ থু রা : মেঁ ০ ০ ০

অন্তরা

২´ ০ ২
II ৷ জ্ঞাঃ মঃ .মা | ণঃ দা দঃ দণদা ণা I ৷ ণর্সা ঋর্সা ণদা |
০ ঘো র ঘ | ন ০ ঘ টা০০ ০ ০ বিজু রী ০ ০০ |

০ ২´ ০
ণর্সা ঋণা র্সণা র্সা I ৷ পদা র্সাঃ ণঃ | র্সর্সা র্সর্রর্সা র্ম্জ্ঞা র্রর্সর্রা
০০ ০চ ম ক ত ০ জম না উ | থল গ০মী ০ ০ ০০০

২´ ০ ২´
ণা ণর্সা ণর্সণা র্সঋঋ | র্সঃ ণদণঃ দঃ পঃ -া -া I -া পা পাঃ পাঃ |
০ মে০ ঘ০০ ০০গ | ০ র০০জ ত ০ ০ ০ কৃ ষ্ণা ই |

০ ২´ ০
পদণা র্সর্সণা দঃণঃ দপদা I পা -া -া পা | পপা দণা ণদা পদা I
মী০০ ০০০ ০ ০ ০০তি থি ০ ০ আ | ধরৈ ০০ ০০ ০০

২´ ০ ২´
পঃ মা জ্ঞমঃ জ্ঞমা | ঃ জ্ঞঃ জ্ঞরজ্ঞা ঋঃসঃ -া I সঃজ্ঞা সজ্ঞঃ সজ্ঞমা দজ্ঞমা |
ন মে ০০ ০০ | ০ জ ন০০ ম লি ০ যো০ হ ০ রি০০ ০০০ |

০ ২´
৷ জ্ঞরজ্ঞা রজ্ঞরা সঋা I সা -া -া -া II II
০ ম০০ ০০০ থুরা মে ০ ০ ০

বাকী দুই অংশের প্রত্যেকটী অন্তরার সুরের ন্যায় হইবে ॥

শরৎ রাগ

শ্রীতারাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

সাধারণতঃ দেখিতে পাওয়া যায় সঙ্গীতজ্ঞ আচার্য্য মহাশয়েরাই হউন কি তাঁহাদের কোন লব্ধপ্রতিষ্ঠ ছাত্রই হউন, শাস্ত্রোক্তই হউক বা স্বর চতই হউক, কোন রাগ পত্রিকাদিতে প্রকাশ করিবার সময় সেই রাগের পরিচয়াদি প্রকাশ করিতে দেখা যায় না। এইরূপ প্রকাশের ফলে প্রত্যেকেরই এমন কি শিক্ষার্থীদিগের পক্ষেও সঠিক জ্ঞান-লাভে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। সেই হেতু আচার্য্য অথবা তদীয় ছাত্র-ছাত্রী—আমার গুরুভাই ভগিনিগণের নিকট বিনীত প্রার্থনা তাঁহারা শাস্ত্রোক্ত অপ্রচলিত অথবা স্বরচিত কোন রাগ প্রকাশ করিবার সময় যেন সেই রাগের পরিচয়াদি সহ প্রকাশ করেন। তাহা হইলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞানে'র উদ্দেশ্য সাফল্যলাভ করিতে সমর্থ হইবে।

আমারও একটি উক্ত প্রকার রাগের প্রকাশেচ্ছা বলবতী হওয়ায় এইখানে সন্নিবেশিত করিলাম। মদীয় গুরুপ্রতিম আচার্য্য মহোদয়গণ অথবা তদীয় শিষ্য মহোদয়-গণের নিকট প্রার্থনা যে যদি তাঁহাদের উক্ত প্রকার কোন রাগ জানা থাকে বা তাহার কোনটীর সহিত ইহার ঐক্য পরিলক্ষিত হইলে আমাকে জানাইলে কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ থাকিব।

উপর্যুক্ত "শরৎ রাগ" আমি আমার সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্সের নিকট শিক্ষা করি। ইহা তাঁহারই স্বরচিত।

এই রাগ কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত ওড়ব-ওড়ব জাতীয়। ইহা হিণ্ডোল ও মালশ্রীর মিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহণে রা, পা বর্জ্জিত, অবরোহণে রা, ধা বর্জ্জিত। ইহা পূর্ব্ব অঙ্গের রাগ, গা বাদী ও ধা সম্বাদী। "সা গা পা" 'হ্মা ধা র্সা" সঙ্গী। র্সা পা, গা সা মীড় এবং গা ধা সা র্সা গমক। নিখাদ দুর্ব্বল, রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়। শরৎকালই ইহার প্রশস্ত সময়।

আরোহী—ন্া সা গা হ্মা ধা র্সা।

অবরোহী—র্সা নর্সা পা হ্মা পা গা সা।

শরৎ—ধামার

কেশর রঙ্গ দে হোঁ তোরে কান
অব কাঁহা তুম্ লালন যাওগে ভাজ।
তুম্ যো কিনি ফাল মোসে বড় জোরি
ওআকি ফল পাওগে আজ॥

আস্থায়ী

০   ৩   ০   +   ০   ২

পা হ্মা পা | হ্মা ধা | হ্মা পা | গা গা পা | গা -া | সা -া |
কে ০ ০ | ০ ০ | শ র | র ০ ঙ্গ | দে ০ | হোঁ ০ |

সা ন্‌া সা | গা -া | -া গা | পা হ্মা পা | হ্মা ধা | র্সা র্সা |
তো ০ রে | কা ০ | ০ ন | অ ব কাঁ | হা ০ | তু ম |

র্সা না র্সা | হ্মা ধা | হ্মা পা | গা পা পা | গা পা | গা সা II
লা ০ ল | ন ০ | ০ ০ | যা ও গে | ভা ০ | ০ জ

অন্তরা

\+   ০   ২   ০   ৩   ০

গা গা গা | হ্মা ধা | হ্মা পা | গা হ্মা ধা | র্সা -া | র্সা -া |
তু ম যো | কি ০ | ০ নি | কা ল ০ | মো ০ | সে ০ |

না র্সা র্গা | র্সা র্গা | র্সা -া | র্সা র্গা -া | গা হ্মা | ধা র্সা |
ব র ০ | জো ০ | রি ০ | ওআ ০ ০ | কি ০ | ফ ল |

পা হ্মা পা | গা পা | গা সা II
পা ও গে | আ ০ | ০ জ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

    +   ০   ১
১১২। দিঘেনে ধেত্তা ঘেনে কত্তা কত্তা কত্তেটে

০   ২   ৩   +
থুঙ্গা ধা কত্তেটে থুঙ্গা ধা কত্তেটে থুঙ্গা ধা

    +   ০   ১
১১৩। ধাকেটে কেটে কত্তেটে ধেকেটে ধেটেৎ

০   ২   ৩
ধাগেনে ধা ধেটেৎ ধাগেনে ধা ধেটেৎ

+
ধাগেনে ধা

    +   ০   ১
১১৪। ধেটে তেটে তেটে কত্তেটে ধেকেটে কত্রেকেটে

০   ২   ৩
ধেকেটে ধা কত্রেকেটে ধেকেটে ধা কত্রেকেটে

+
ধেকেটে ধা

    +   ০   ১
১১৫। ধাকেটে কেটে তাকেটে ধেকেটে গ্রেদেন্

০   ২   ৩   +
তানে ধা গ্রেদেন্ তানে ধা গ্রেদেন্ তানে ধা

    +   ০   ১
১১৬। ধেটে তেটে তেটে তাকেটে ধেকেটে ধেটেৎ

০   ২   ৩
ধাগেনে ধা ধেটেৎ ধাগেনে ধা ধেটেৎ

+
ধাগেনে ধা

    +   ০   ১
১১৭। ত্রেকেটে তাকেটে কত্রেকেটে ধেকেটে ধেটে

০   ২   ৩
ক্রাণ তাগ ধা ধেটে ক্রাণ তাগ ধা ধেটে

+
ক্রাণ তাগ ধা

    +   ০   ১
১১৮। ধেৎ ধেরেকেটে ক্রেধাক থুঙ্গা ঘেনাৎ ধানে

০   ২   ৩   +
ধা ঘেনাৎ ধানে ধা ঘেনাৎ ধানে ধা

    +   ০
১১৯। গেড়ে গেড়ে থুন গেড়ে গেড়ে থুন গেড়ে গেড়ে

১   ০   ২
থুন গ্রেগেদে থুঙ্গা ধা গ্রেগেদে থুঙ্গা ধা

৩   +
গ্রেগেদে থুঙ্গা ধা

    +   ০   ১   ০   ২
১২০। ঘেনাক তেটাক্ তেটে তা কত্তা ধা তাকত্তা

৩   +
ধা তাকত্তা ধা

উপরোক্ত এক সমের কয়েকটী বোল দিলাম। এইরূপ মাত্রা যোজনা করিয়া অনেক বোল প্রস্তুত হইতে পারে এবং সঙ্গতে উত্তম হইবে।

ক্রমশঃ

কড়ি কোমল

শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

প্রশ্ন—স্বর কয়টি?

উত্তর—স্বর ৭টি।

প্রশ্ন—৭টি স্বরের নাম কি?

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	
উত্তর—	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	=এই ৭টি স্বর।

প্রঃ—৭টি স্বর হইল কেন?

উঃ—৭ম স্বর "নি" এর পর যে অষ্টম স্বরটি পাওয়া যায় তাহা ১ম স্বর "সা" এর সহিত একেবারে মিলিয়া যায়। কেবল উচ্চ ও নিম্ন স্বর এই মাত্র প্রভেদ। এই ৭টি স্বরের প্রত্যেকটি তাহার অষ্টম স্বরে মিলিয়া যায়। এইজন্য ৭টি স্বর হইয়াছে।

প্রঃ—এই ৭টি স্বরকে কি স্বর কহে?

উঃ—এই ৭টি স্বরকে **শুদ্ধ** বা **স্বাভাবিক** স্বর কহে।

প্রঃ—**সপ্তক** কাহাকে কহে?

উঃ—এই সাতটি স্বর লইয়া একটি **সপ্তক** হয়।

প্রঃ—**অষ্টক** কাহাকে কহে?

উঃ—"সা" হইতে তাহার ৮ম স্বর "সা" এই ৮টি স্বর লইয়া একটি **অষ্টক** হয়।

প্রঃ—বিকৃত স্বর কাহাকে কহে?

উঃ—শুদ্ধ বা স্বাভাবিক স্বর নিজের স্থান হইতে নিম্নে কিম্বা উচ্চে চ্যুত বিচ্যুত হইলে তাহাকে বিকৃত স্বর কহে।

প্রঃ—এই বিকৃত স্বরের অন্য কোন নাম আছে কি?

উঃ—এই বিকৃত স্বরকে কড়ি কোমল স্বর কহে।

প্রঃ—বিকৃত স্বর কয়টি?

উঃ—বিকৃত স্বর ৫টি যথা:—

১। কোমল—রে
২। কোমল—গা
৩। কড়ি— মা
৪। কোমল—ধা
৫। কোমল—নি

কোমল স্বর ৪টি ও কড়ি স্বর ১টি=মোট ৫টি বিকৃত স্বর।

প্রঃ—শুদ্ধ স্বর ৭টি; সুতরাং বিকৃত স্বরও ৭টি না হইয়া ৫টি হইল কেন?

উঃ—"সা" ও "পা" স্বর অচল। সুতরাং এই দুইটি স্বর নিম্নে অথবা উচ্চে স্থানচ্যুত হয় না। এইজন্য বাকী ৫টি শুদ্ধ স্বর—রে, গা, মা, ধা ও নি স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হইয়াছে।

প্রঃ—কোমল স্বর কাহাকে কহে?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া নিম্নে নামিলে তাহাকে সেই স্বরের কোমল স্বর কহে।

প্রঃ—কড়ি স্বর কাহাকে কহে?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া উচ্চে উঠিলে তাহাকে সেই কড়ি অথবা কড়া স্বর কহে। কড়ি স্বরকে তীব্র স্বরও বলা হয়।

প্রঃ—কয়টি স্বর লইয়া কণ্ঠ সঙ্গীত হয়?

উঃ—৭টি শুদ্ধ ও ৫টি বিকৃত মোট এই ১২টি স্বর লইয়া কণ্ঠ সঙ্গীত হয়।

প্রঃ—অন্তর (স্বরের অন্তর) কাহাকে বলে?

উঃ—এক স্বর হইতে অন্য স্বরের ব্যবধান অর্থাৎ বিভিন্নতাকে স্বরের অন্তর কহে।

প্রঃ—অন্তর কয়টি ?

উঃ—অন্তর ৭টি। "সা" হইতে তাহার ৮ম উচ্চ সুর "সা" পর্য্যন্ত ৭টি অন্তর আছে। যথা:—

"সা"	হইতে	"রে"	একটি	অন্তর	১ম অন্তর
রে	,,	গা	ঐ	ঐ	২য় ঐ
গা	,,	মা	ঐ	ঐ	৩য় ঐ
মা	,,	পা	ঐ	ঐ	৪র্থ ঐ
পা	,,	ধা	ঐ	ঐ	৫ম ঐ
ধা	,,	নি	ঐ	ঐ	৬ষ্ঠ ঐ
নি	,,	র্সা (উচ্চ)	ঐ	ঐ	৭ম ঐ

প্রঃ—এই ৭টি অন্তর কি পরস্পর সমান ?

উঃ—না। ৩য় অন্তর—("গা" হইতে "মা") এবং ৭ম অন্তর (নি হইতে সা) এই দুইটি অন্তর অর্দ্ধান্তর। বাকী ৫টী অন্তর পূর্ণান্তর।

প্রঃ - অন্তর কয় প্রকার ?

উঃ—অন্তর ২ প্রকার। যথা:—

১। পূর্ণান্তর (৫টি)
২। অর্দ্ধান্তর (২টি)

মোট ৭টি অন্তর

প্রঃ—এই ৫টি বিকৃত সুরের (কড়ি কোমলের) স্থান কোথায় ?

উঃ—৫টি পূর্ণান্তরের মধ্যে অর্দ্ধান্তরে ইহাদের স্থান। পূর্ণান্তরের মধ্যে অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট সুর গুলিই বিকৃত অর্থাৎ কড়ি কোমল সুর। নিম্নে যে চিত্রটি দেওয়া হইল তাহাতে পূর্ণান্তর ও অর্দ্ধান্তরের বিষয় বুঝা যাইবে।

কোমল চিহ্ন—△
কড়ি চিহ্ন— ।´

সা		রে		গা		মা		পা		ধা		নি		র্সা
	△রে		△গা				।´মা		△ধা		△নি			
	পূর্ণান্তর		পূর্ণান্তর		অর্দ্ধান্তর		পূর্ণান্তর		পূর্ণান্তর		পূর্ণান্তর		অর্দ্ধান্তর	
	১ম অন্তর		২য় অন্তর		৩য় অন্তর		৪র্থ অন্তর		৫ম অন্তর		৬ষ্ঠ অন্তর		৭ম অন্তর	
C		D		E		F		G		A		B		C

১। ১ম অন্তরটি পূর্ণ স্বর জন্য ইহার মধ্যে একটি অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বর অবশ্য থাকিবে। 'সা" স্বর অচল, সুতরাং শুদ্ধ "রে" স্বর অর্দ্ধান্তরে স্থানচ্যুত হইয়া উচ্চে না উঠিয়া নিম্নে নামিবে। নচেৎ ১ম অন্তরের অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট স্বরটি বাদ পড়িয়া যায়। এইজন্য ইহা কোমল রে হইল।

২। ২য় অন্তরটি পূর্ণান্তর; সুতরাং ইহার মধ্যে অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট একটি স্বর আছে। সেইজন্য শুদ্ধ "গা" স্বর অর্দ্ধান্তরে চ্যুত হইয়া নিম্নে নামিবে। শুদ্ধ "গা" স্বর দুই কারণে উচ্চে উঠিতে পারে না।

১ম কারণ—শুদ্ধ "গা" নিম্নে না নামিলে দ্বিতীয় অন্তরের অর্দ্ধান্তর স্বর বাদ পড়িয়া যায়।

২য় কারণ—শুদ্ধ "গা" অর্দ্ধান্তরের উচ্চে উঠিলে তৃতীয় অন্তর স্বাভাবিক অর্দ্ধান্তর বলিয়া এই স্বর শুদ্ধ "মা" স্বরে যাইয়া পড়ে।

সুতরাং শুদ্ধ "গা"কে বাধ্য হইয়া দ্বিতীয় অন্তরের অর্দ্ধান্তরে নামিয়া আসিয়া কোমল "গ" হইতে হইবে।

৩। ৩য় অন্তর ("গা" হইতে "মা") স্বভাবতঃ অর্দ্ধান্তর বলিয়া ইহার মধ্যে কোন বিকৃত স্বর নাই।

৪। ৪র্থ অন্তর পূর্ণান্তর বলিয়া ইহার মধ্যে অর্দ্ধান্তর থাকিবে। "পা" স্বর অচল জন্য শুদ্ধ "মা" বাধ্য হইয়া অর্দ্ধান্তরে উচ্চে উঠিয়া কড়ি 'মা" হইবে। নিম্নে নামিতে পারে না। কারণ তাহা হইলে উহা শুদ্ধ "গা" স্বরে যাইয়া পড়ে। কারণ ৩য় অন্তর স্বভাবতঃ অর্দ্ধান্তর।

৫। ৫ম অন্তর পূর্ণান্তর সুতরাং ইহার মধ্যে অর্দ্ধান্তর থাকিবে। "পা" অচল জন্য শুদ্ধ "ধা" এই অন্তরের অর্দ্ধান্তরে নামিয়া কোমল 'ধা" হইবে। উচ্চে উঠিয়া কড়ি ধা হইলে ৫ম অন্তরের অর্দ্ধান্তর বাদ পড়িয়া যায়।

৬। শুদ্ধ "নি" স্বর ও এই কারণে ৬ষ্ঠ অন্তরের অর্দ্ধান্তরে নামিয়া কোমল 'নি" হয়।

৭। ৭ম অন্তরটি স্বাভাবিক অর্দ্ধান্তর বলিয়া ইহার কোন বিকৃত স্বর নাই।

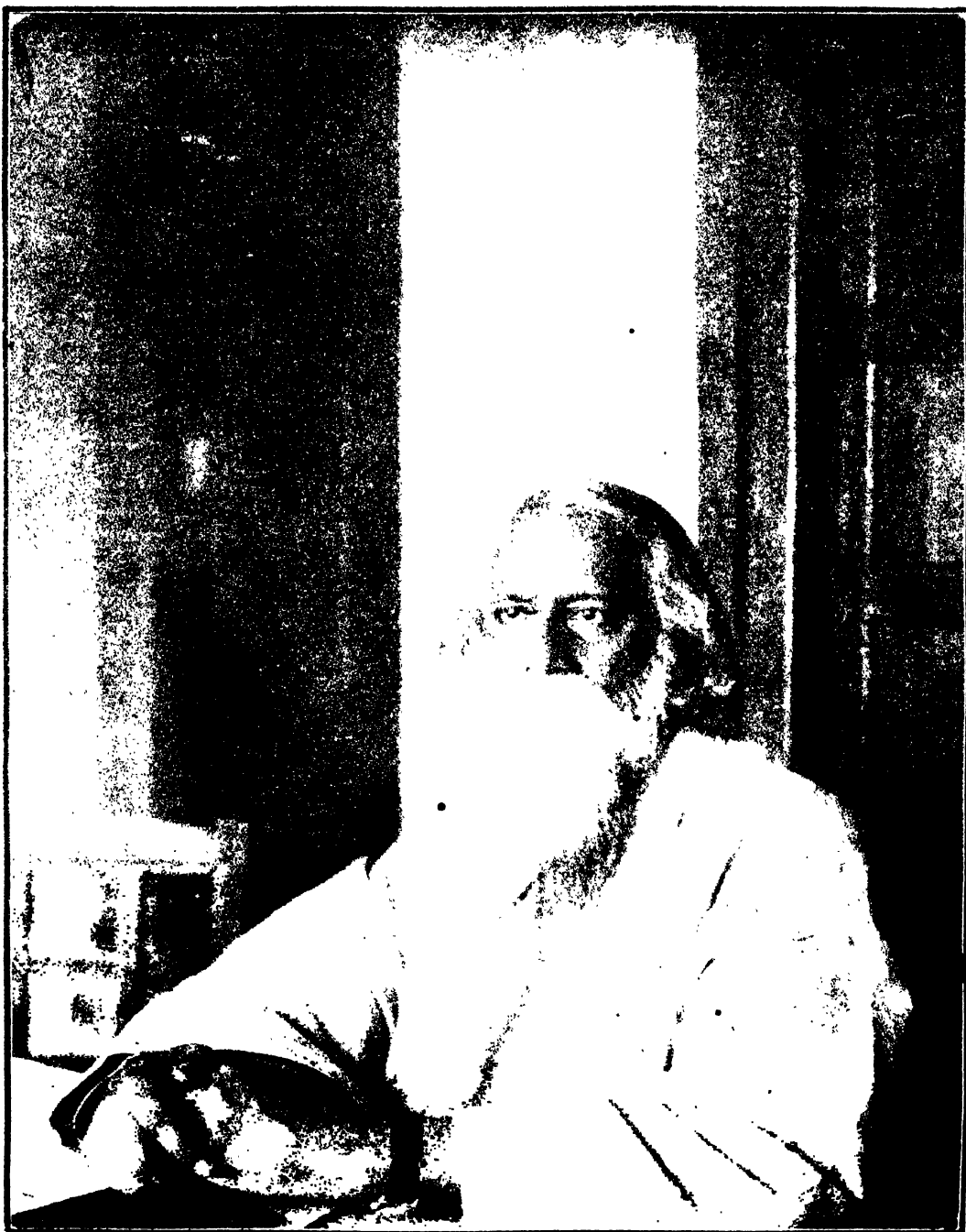
এখন বুঝা গেল যে ৫টি বিকৃত স্বর সকলগুলিই কোমল না হইয়া তন্মধ্যে ১টি (কড়ি মা) কেন কড়ি স্বর হইল।

সংবাদ

গত ১লা আগষ্ট শনিবার বঙ্গনারী শিক্ষা সঙ্ঘের (Bengal Womens' Educational league) তত্ত্বাবধানে ডাঃ বাণী দেবী (D. Mus.) সঙ্গীতভারতী "রাগরাগিণী প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে" সম্বন্ধে একটি উপভোগ্য বক্তৃতা দিয়াছিলেন। সভাস্থলে প্রায় ৪০০ চারিশত মহিলার সমাবেশ হইয়াছিল। সভায় সঙ্গীত জলসার বিরাট আয়োজন হইয়াছিল। একটী অনুপম কনসার্ট বাদিত হইয়াছিল। সভাটী সর্ব্বদিক দিয়া সৌষ্ঠব সম্পন্ন হইয়াছিল। ডাঃ বাণী দেবীর বক্তৃতার কিয়দংশ অন্যত্র মুদ্রিত হইল।

কবি সার্বভৌম শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সনার সৌজন্যে]

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৩৮ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

ওঁ

সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকা বাংলা দেশের হৃদয়ে নব গীতোৎসাহ প্রবর্ত্তন করে সার্থকতা লাভ করুক এই কামনা করি ॥

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি

চেনা ফুলের গন্ধস্রোতে
ফাগুন রাতের অন্ধকারে
চিত্তে আমার ভাসিয়ে আনে
নিত্যকালের অচেনারে।

একদা কোন্ কিশোর বেলায়
চেনা চোখের মিলন মেলায়
সেই তো খেলা করেছিল
কান্নাহাসির ধারে ধারে।

তারি ভাষার বাণী নিয়ে
প্রিয়া আমায় গেছে ডেকে ;
তারি বাঁশীর ধ্বনি সে যে
বিরহে মোর গেছে রেখে।

পরিচিত নামের ডাকে
তার পরিচর গোপন থাকে,
পেয়ে যা'রে পাইনে তারি
পরশ পাই যে বারে বারে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II ধা ধা -ণা | পা -া | মা -া I মা -া পধা | মপা -া | মা -জ্ঞা I
চে না ০ | ফু ০ | লে র্ গ ন্ ধ | স্রো ০ | তে ০

জ্ঞা জ্ঞা -া | রজ্ঞা -মপা | পা -া I রা -মা মজ্ঞা | সরা -া | সা -া I
ফা গু ন্ | রা ০০ | তে র্ অ ন্ ধ | কা ০ | রে ০

ধা -া না | না -া | র্সা -র্রা I -নর্সা -া -া | -া -া | -া -া I
চি ০ ত্তে | আ ০ | মা ০ র্ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

র্সা -না র্সা | র্রা -া | র্সা -র্রা I না -র্সা -র্রা | -না -র্সা | -ধা -না I
ভা ০ সি | য়ে ০ | আ ০ নে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

না -া র্সা | নর্রা -া | র্সা -া I সা -মা মা | মা -া | মা -া I
চি ০ ত্তে | আ ০ | মা র্ নি ০ ত্য | কা ০ | লে র্

মা মা -পা | পা -ধা | -ণা -র্সা I -ণা -র্সা ণর্রা | র্র্সা -া | -ণা -ধা II
অ চে ০ | না ০ | ০ ০ ০ ০ ০০ | রে ০ | ০ ০

II ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I না -া -া | র্সা -র্রা | র্র্না -া I
এ ক ০ | দা ০ | কো ন্ কি ০ ০ | শো র্ | বে ০

র্সা -া -া | -া -া | -া -া I ণা র্সা -ণর্রা | র্রা -া | র্সা -া I
লা য় ০ | ০ ০ | ০ ০ চে না ০০ | চো ০ | খে র্

না র্সা -র্রা | ণর্সা -া | ণা -ধা I র্সা -র্মা র্মা | র্মা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া I
মি ল ন্ | মে ০ | লা য়্ সে ই ত | খে ০ | লা ০

র্জ্ঞর্মা র্মর্জ্ঞা -া | র্রা -া | র্সা -া I র্সা -না র্রা | র্রা -া | র্সা -া I
ক রে ০ | ছি ০ | ল ০ কা ন্ না | হা ০ | সি র্

না র্সা -া | গা -মা | -পা -ধা I -ণা -র্সা ণর্রা | র্র্সা -ণা | ধা -া II
ধা রে ০ | ধা ০ | ০ ০ ০ ০ ০০ | রে ০ | ০ ০

II ধা ধা -া | ধা -া | ধা -ণা I ধা পা -া | পধা -মা | পা -া I
তা রি ০ | ভা ০ | ষা র্ বা ণী ০ | নি ০ | য়ে ০

মা পা -া | মর্সা -না | র্সা -া I ধণা পা -া | মপা -ধপা | মজ্ঞা -া I
প্রি য়া ০ | আ ০ | মা য়্ গে ছে ০ | ডে ০০ | কে ০

ধা ধা -া | ধণা -া | পা -মা I মণা পা -মা | মা -ধপা | মজ্ঞা -া I
তা রি ০ | বাঁ ০ | শি র্ ধ্ব নি ০ | সে ০০ | যে ০

জ্ঞা জ্ঞা -া | রজ্ঞা -মপা | পা -রা I রমা মজ্ঞা -া | সরা -া | সা -া I
বি র ০ | হে ০০ | মো র্ গে ছে ০ | রে ০ | খে ০

ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I না র্সা -া | র্রর্সা -না | র্সা -া I
প রি ০ | চি ০ | ত ০ না মে র্ | ডা ০ | কে ০

র্সা -না র্সা | র্রা -া | র্সা -া I না র্সা -নর্রা | র্সা -ণা | ধা -া I
তা র্ প | রি ০ | চ য়্ গো প ন্ | ধা ০ | কে ০

র্সা র্সা -র্মা | র্মা -া | র্মা -া I র্মা -র্জ্ঞা -র্পর্মা | র্মর্পা -র্মা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা I
পে য়ে ০ | যা ০ | রে ০ পা ০ ই | নে ০ | প র

জ্ঞর্মা	র্মা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-র্রা	র্সা	-া I	না	র্সা	-া	গা	-মা	-পা	-ধা I
প	র	শ্	পা	ই	যে	০	বা	রে	০	বা	০	০	০

-ণা	-র্সা	-ণর্রা	র্রর্সা	-ণা	-ধা	-া II II
০	০	০	রে	০	০	০

আনন্দময়ীর আরাধনা

শ্রীদুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন মৃদঙ্গাচার্য্য

"প্রভাতে যঃ স্মরেন্নিত্যং দুর্গা দুর্গাক্ষরদ্বয়ং।
আপদ স্তস্য নশ্যন্তি তমঃ সূর্য্যোদয়ে যথা॥"

রামচন্দ্র অকালে দেবীর আরাধনা করিয়াছিলেন, সেই হইতে অদ্যাপি মর্ত্ত্যধামে শরৎকালে শারদীয়া দুর্গাদেবীর পূজা হইয়া থাকে, এবং মায়ের আরাধনা করিয়া বৎসরান্তে মানব-সকল কৃতার্থ হয়. দুর্গতি হারিণী মা দশভূজাও সন্তানের সকল দুঃখ দূর করিয়া থাকেন, এই সকল কারণেই ঋষিগণ মায়ের নামকরণ করিয়াছেন "শারদীয়া দুর্গা"।

বর্ষার অপগমনেও শরতের প্রাদুর্ভাবে স্মিতহাস্যোজ্জ্বলা ধরণী দেবীও জননীর শুভাগমনবার্ত্তা সূচিত করিতেছেন, মায়ের পূজায় হৃদয়ে ভক্তি নয়নে অশ্রু, কণ্ঠে লীলা বর্ণনা, ও অনন্ত মনে মায়ের অপরূপ মূর্ত্তি চিন্তা, এই সকলই পূজার প্রধান উপাদান, আর পার যদি! ভক্তিমাখা সুরলয় সংযোগে গীতবাদ্যে মায়ের রূপ ও লীলাবর্ণনা আরাধনা করিয়া আপনাকে কৃতার্থ কর।

আমি দরিদ্র! ষড়ৈশ্বর্য্যময়ী মায়ের অর্চ্চনায় কি আর আয়োজন করিব, বিশেষতঃ প্রকৃত পূজার দিন সপ্তমী অষ্টমী ও নবমী তিথি অতি সংক্ষেপ তাহাতে পূজা একরূপ অসম্ভব, সেই জন্যই পূর্ব্ব হইতেই যথাসাধ্য আরাধনার উদ্যোগ করিলাম।

মদীয় জ্যেষ্ঠ সহোদর স্বর্গীয় ৺কৈলাসচন্দ্র বিদ্যাভূষণ এম্-এ, মহাশয়ের রচিত "আগমনী গীত" প্রকাশ করিয়া তৎসঙ্গে একটী বিশিষ্ট চৌতালের বোল লিখিয়া প্রবন্ধ শেষ করিলাম। আশা করি সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকার সঙ্গীতকামী পাঠকবর্গ ইহাতে প্রীতি লাভ করিবেন এবং আমারও শ্রম সার্থক হইবে।

বেহাগ—চৌতাল

কিবারাজে মৃগরাজে, ভূধর রাজনন্দিনী,
সুররাজ নীরাজিতা বৈরাজ পদদায়িনী।
ত্রিতাপহারিণী তারা, ত্রিলোচনা পরাৎপরা,
পরব্রহ্ম রূপমাগো পরশক্তি স্বরূপিণী।
ভব ভয়ভেদকরী ভৈরবী ভুবনেশ্বরী,
ভূতি বিভূষিতা ভীমা ভ'ভুঙ্গভীতি ভঞ্জিনী।

দেহি দুর্গেত্র্দুর্গমে পদাশ্রয় এ অধমে,
পদতরি না দিলে কে ডাকিবে বলে তারিণী।
কলি কলুষ কলিত ক্রুর কার্য কবলিত,
কামাকৃতান্ত কামিনী কেমনে একায় ধরি।
কৈবল্য-দে কৈবল্য-দে কৈলাসবাসে শান্তি দে,
কালি কালে কর নাশ, করুনাকণাপ্রদানি ॥

চৌতাল—পড়াল

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
দেৎ থুকেটে কৃড়ান্ ।/ দিঘেনে ধা কৎ ।/ ত্রেগেনে তা ধা,

\+ ০ ১ ০ ২
দেৎ দেৎ কতা থুন্না ঘেনে ধাগে ধেরেকেটে কৎ ।/ তাঘেনে

৩
ধা ধা,

\+ ০ ১ ০ ২
দেৎ দেৎ দেৎ তা আনে কতা ।/ দিঘেনে ধা ধা ধা,

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ ক্রেধা আন কৎ তাগে তা ধা ।/

\+
ধা ধা ধা।

উপরোক্ত বোলটীকে চৌতালের চৌমুখী পড়াল বলা হয়, ইহার বিশেষত্ব এই যে প্রত্যেক আওর্দ্দায় (আওরাতে) প্রথমে একটী "দেৎ" শেষে একটী "ধা" ক্রমান্বয়ে এই প্রকার দ্বিতীয় আওর্দ্দায় (আওরাতে) প্রথমে দুইটী "দেৎ" শেষে দুইটী "ধা" তৃতীয় আওর্দ্দায় আরম্ভে তিনটী দেৎ শেষে তিনটী ধা ও চতুর্থ আওর্দ্দায় প্রথমে চারিটী দেৎ শেষে চারিটী ধা দিয়া শেষ হইয়াছে।

এই বোলটী মহামূল্য ও বহু ক্লেশে সংগৃহীত বোধ হয় অল্প ব্যক্তি জ্ঞাত আছেন সেইজন্য সাধারণের উপকারার্থে 'আগমনী" গীত বাদ্যছলে প্রকাশ করিলাম, যদি একজনও এই বোলটী কসরৎ করিয়া বাজান তবেই প্রাচীন সংগ্রহ প্রকাশের সার্থকতা বোধ করিব। অলমতি বিস্তরেণ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায় চৌধুরী

হরিদাস স্বামীর উদারতায় তানসেন অন্তরে বাহিরে তাঁর চিরদিনের কেনা গোলামের মতই হয়ে গেলেন—গুরুই তাঁর জীবনের একমাত্র উপাস্য ও ধ্যান জ্ঞান ছিল—জাতে মুসলমান হলেও গুরুমন্ত্র ও গুরুদত্ত যোগ তিনি হারাননি স্বামী হরিদাস তানসেনকে সঙ্গীতের যৌগিক সাধনা সর্ব্বাঙ্গীনরূপেই দিয়েছিলেন—সেই সাধনাই তানসেনকে চিরদিন কামধেনুর ন্যায় সুরের অক্ষয় রসধারা জুগিয়েছে ও তার কল্পবৃক্ষের মত ইচ্ছাফল প্রসব করেছে। দেবদেবীরা রাগরাগিণীরূপে মূর্ত্তি নিয়ে তানসেনের কাছে চিরদিনই ধরা দিয়েছেন।

তানসেনের দাম্পত্যজীবনও নিস্ফল হল না। তানসেনের রসিকা বিদগ্ধা পত্নী সঙ্গীতে সিদ্ধা ছিলেন—তাঁদের উভয়ের প্রণয় নাদবিদ্যার সেবায় দিন দিন গাঢ়তর মধুরতর হয়ে উঠ্ল। এই সময় গোয়ালিয়রের ফকীর গওসের মৃত্যুকাল আসন্ন হয়ে এল। ফকীর সাহেব তানসেনকে ডেকে পাঠাবা মাত্র হরিদাস স্বামী তানসেনকে

অবিলম্বে গোয়ালিয়র যেতে বল্লেন। তানসেন ফকির সাহেবের অন্তিম দশায় অকৃত্রিম ভক্তির সহিত তাঁর সেবা করে মরণোন্মুখ ফকীরকে তৃপ্ত কর্লেন ও ফকীরের শেষ আশীর্ব্বাদ লাভ কর্লেন।

ফকীর সাহেবের ধনরত্নের অভাব ছিল না—সে সমস্তই তিনি তানসেনকে মৃত্যুশয্যায় দান করে গেলেন। তানসেন তারপর কিছুদিন সপরিবারে গোয়ালিয়রে বাস করেন। তবে স্বামী হরিদাসের নিকটে যোগসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষার জন্য নিয়মিত ভাবেই তিনি বরাবরই যেতেন। স্বামী হরিদাস তানসেনকে দুইশত ধ্রুপদ শিক্ষা দান করেন ও যৌগিক সপ্তচক্রে সাতস্বরের প্রকাশ যোগবলে কি ভাবে সম্ভব হয় সে সঙ্কেত তানসেনকে দিয়েছিলেন—গুরুশক্তির প্রভাবে বালে তানসেনও নাদসিদ্ধ হলেম।

সংসার আশ্রম ত্যাগ করে তানসেনকে সন্ন্যাসী হতে হয়নি। সংসারে থেকেই তাঁর সাধনা সফল হন। সঙ্গীত সাধনাকালে তানসেনের চারি পুত্র ও এক কন্যার জন্ম হয়। পুত্রদের নাম সুরতসেন, সরৎসেন, তরঙ্গসেন, ও বিলাস খাঁ—কন্যার নাম ছিল সরস্বতী। এঁরা সকলেই নাদবিদ্যার কৃপাবর লাভ করেছিলেন।

তানসেনের সাধনা যখন পূর্ণপ্রায়, এই সময় রেওয়ার মহারাজ রাজারাম বৃন্দাবন থেকে তানসেনকে তাঁর তাঁর দরবারে নিয়ে যান—রেওয়ার সভাগায়করূপে তানসেন কয়েক বৎসর রেওয়ায় ছিলেন। রাজারামের নামে অনেকগুলি গান তানসেন রচনা করেছেন—তার কতকগুলি আমি জানি পরে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তা প্রকাশিত হবে। রেওয়ায় কয়েক বৎসর বাসের পর তানসেনের সৌভাগ্যরবি অকস্মাৎ উদিত হল। এই সময়েই আকবর শাহ দিল্লীর সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হলেন ও তাঁর সঙ্গে রেওয়া অধিপতি রাজারামের বিশেষ প্রীতি সংস্থাপিত হল। আকবর বিশেষ কার্য্যোপলক্ষে একবার রেওয়ায় এসেছিলেন, ঐ সময় তানসেনের সঙ্গীতে আকবরের চিত্ত বশীভূত হয়ে পড়ল। রাজারাম তান-সেনকে বাদশার নিকট উপহারস্বরূপ প্রদান কর্লেন—বাদশা সসম্মানে তানসেনকে দিল্লী দরবারে নিয়ে গেলেন। (১৫৫৬ খৃঃ অব্দ)।

আকবর বাদসাহ মধ্যযুগের একজন যুগপ্রবর্ত্তক বল্লে অত্যুক্তি হবে না। ধর্ম্মশাস্ত্র, তত্ত্ববিদ্যা, সাহিত্য, শিল্প সংগীত প্রভৃতি জাতীয় সর্ব্ববিধ কৃষ্টির এত বড় প্রেরণা রাজা বিক্রমাদিত্যের পর ভারতবর্ষে আর কেহ দেন নাই বাদসা আকবর বিক্রমাদিত্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁর দরবারে এক নবরত্ন সভা স্থাপন করেন—তানসেন নবরত্নের শ্রেষ্ঠ রত্নরূপে পরিচিত হলেন। তানসেন ভিন্ন তাঁর দরবারে আরো নিম্নলিখিত সঙ্গীত বিশারদ্ গুণীগণের নাম আমরা ইতিহাসে পাই:-যথা মিঁয়া খোদাবকস, মিঁয়া মসনদ্ আলি খাঁ, বাবা রামদাস, রামদাসের পুত্র সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, নবাৎ খাঁ বীণাকার, বাজ বাহাদুর, কেল শশী, তানসেনের পুত্র চতুষ্টয়—সুরৎসেন, শরৎসেন, তরঙ্গসেন, বিলাস খাঁ ও তানসেনের শিষ্যদ্বয় তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গ। এঁদের নামই বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য তবে এঁরা ছাড়াও অসংখ্যগুণী দিল্লীদরবারে তখন প্রতিপালিত হয়েছিলেন।

তানসেনের দরবার জীবন সম্বন্ধে অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা ও সমঐতিহাসিক জনশ্রুতি আমরা শুনতে পাই—সে গুলি এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন।

ক্রমশঃ

আগমনী

ইমন—আড়াঠেকা

প্রদোষ আগত হেরি, কনক প্রদীপ ধরে,
পশ্চিমে দাঁড়ায়ে রবি, তারারে আরতি করে।
মরি সে প্রদীপালোকে, কি শোভা হ'ল ভুলোকে,
অপার স্বরগ শোভা, সাজে হিম মহীধরে।
প্রদোষ হরিষ চিতে, বিশ্বরূপ ধুনাচীতে
ঢালিতেছে ধুনারাশি, আঁধারিয়া চরাচরে।

ফুল পরিমল মাখা, সমীর শীতল পাখা,
বীজনিছে ধীরে ধীরে, শিবানীর কলেবরে।
লতিকা পাদপকুল, অঞ্জলি ভরিয়ে ফুল,
বরষিছে উমা পদে, অটল ভকতি ভরে।
প্রপাত ঝরণা ধনী, করিছে বাদন ধ্বনি,
শ্রবণ বিবরে সদা, সুধার সুধারা ঝরে॥

দাশরথী রায়

সুর—সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১   ২´   ৩   ০

{ হ্মা | না ধা -া পা | পা হ্মা -া গা | -া পা গা -া | রা -া -া রা |
প্র | দো ষ ০ আ | গ ত ০ ০ | ০ হে রি ০ | ০ ০ ০ ক |

গহ্মা পধা পা হ্মা | গা গা -া রা | -া রপা গা -া | রা নর্‌রা সসা } সা |
ন০ ০০ ক প্র | দী প ০ ০ | ০ ধ রে ০ | ০ ০০ ০০ } প |

সা রা -া রা | গা গা -া পপা | হ্মগা হ্মপা পা পা | -া -া -া পা |
শ্চি মে ০ দাঁ | ড়া য়ে ০ ০০ | ০০ ০০ র বি | ০ ০ ০ তা |

পা ধা -া ধা | না না -া ধা | নর্রা র্সর্সা নধা না | ধা পপা -া ||
রা রে ০ আ | র তি ০ ০ | ০০ ০০ ক০ রে | ০ ০০ ০ ||

{ ণ্মা | ধা না ধা না | র্সা র্সা -া ণ্ধা | মর্সা র্রা ধা না | র্সা -া -া র্সনা |

{ ম | রি সে ০ প্র | দী পা ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ লো | কে ০ ০ কি |

র্রা র্গা -া র্রা | র্সা নর্রা র্সনা র্সা | -া নধা না -া | ধা ণ্ধা পপা } পণ্মা |

শো ভা ০ হ | ল ভু০ ০০ ০ | ০ লো০ কে ০ | ০ ০০ ০০ } অ০ |

না ধা -া পা | পা ণ্মা -া গা | -া পা গা -া | রা -া -া রা |

পা র ০ স্ব | র গ ০ ০ | ০ শো ভা ০ | ০ ০ ০ সা |

গা পা পা ধা | ধা -া পধা নর্সা | র্রর্রা র্সনা ধনা র্সনা | ধপা পা -া || ||

জে হি ম ম | হী ০ ধ০ ০০ | ০০ ০০ রে০ ০০ | ০০ ০ ০ || ||

{ গা | ণ্মগা ণ্মা পা পা | পা পা -া ণ্মা | পা পা পা -া | -া -া -া ণ্মা |

{ (১) প্র | দো০ ষ ০ হ | রি ষ ০ ০ | ০ চি ত্তে ০ | ০ ০ ০ বি |

{ (২) ল | তি০ কা ০ পা | দ প ০ ০ | ০ ফু ০ ল | ০ ০ ০ অ |

ধা না র্সা র্সা | র্সা না -া ধা | -া না ধা -া | ণ্ধা পপা -া } ণ্মা |

(১) স্ব ল্প ০ প | ধু না ০ ০ | ০ চি ত্তে ০ | ০০ ০০ ০ } ঢা |

(২) অ লি ০ ভ | রি য়ে ০ ০ | ০ ফু ল ০ | ০০ ০০ ০ } ব |

১ ২´ ৩

না ধা -া পা | পা পা -া ক্ষা | গা ᵍপা গা -া | রা -া -া রা

(১) লি তে ০ ছে | ধু না ০ ০ | ০ রা শি ০ | ০ ০ ০ আঁ

(২) র বি ০ ছে | উ মা ০ ০ | ০ প দে ০ | ০ ০ ০ অ

২´ ৩ ০

গক্ষা পধা পা ক্ষা | গা গা -া রা | -া ᵍপা গা -া | রা ন্‌রা সসা |

(১) ধা০ ০০ রি য়া | চ রা ০ ০ | ০ চ রে ০ | ০ ০০ ০০ |

(২) ট০ ০০ ল ভ | ক ভি ০ ০ | ০ ভ রে ০ | ০ ০০ ০০ |

১ ২´ ৩ ০

পক্ষা | ধা র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া র্সা | ধা র্সা র্সা -া | -া -া -া

(১) ফু০ | ল প রি ০ | ম ল ০ ০ | ০ মা খা ০ | ০ ০ ০

(২) প্র০ | পা ত ঝ ০ | র ণা ০ ০ | ০ ধ নী ০ | ০ ০ ০

র্সনা | র্রা র্গা -া র্রা | র্সা র্সা -া না | ধা না ধা -া | ক্ষধা পপা -া

(১) স০ | মী র ০ শী | ত ল ০ ০ | ০ পা খা ০ | ০০ ০০ ০

(২) ক০ | রি ছে ০ বা | দ ন ০ ০ | ০ ধ্ব নি ০ | ০০ ০০ ০

পক্ষা | না ধা -া পা | পা পা -া ক্ষা | গা ᵍপা গা -া | রা -া -া

(১) বী০ | জ নি ০ ছে | ধী রে ০ ০ | ০ ধী রে ০ | ০ ০ ০

(২) শ্র০ | ব ন ০ বি | ব রে ০ ০ | ০ স দা ০ | ০ ০ ০

১ ২

রা গা পা -া পা ধা ধা -া -া : ধপা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধনা র্সনা ধপা

(১) শি বা নী ০ রে ক লে ০ ০ : ব০ ০০ ০০ রে০ | ০০ ০০ ০০

(২) সু ধা র ০ সু ধা রা ০ ০ : ঝ০ ০০ ০০ রে০ | ০০ ০০ ০০

রবীন্দ্র জয়ন্তী

বার্লিন ইউনিভার্সিটি গৃহে

[বিচিত্রার সৌজন্যে]

রবীন্দ্র জয়ন্তী

পাঠনিরত কবীন্দ্র

[বিচিত্রার সৌজন্যে]

রাগরাগিণী
প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতে সার্ব্বভৌমিক ভাব থাকা বিচিত্র নহে। একই ভগবানের প্রেমধারা সঙ্গীতের আকারে নামিয়া মানব মাত্রেরই হৃদয় অধিকার করিয়াছে। এই কারণে সঙ্গীতের মূল তত্ত্ব সর্ব্ববিধ গণ্ডীর অতীত এবং এই কারণেই আমাদের সংশয় আসে যে সঙ্গীতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বলিয়া বস্তুতঃ কোন ভেদ আছে কিনা। আমাদের মনে হয়, একই সঙ্গীত দেশ-কাল-পাত্রভেদে বিভিন্ন আকারপ্রকার ও বিভিন্ন নামরূপ ধারণ করে। সকল সঙ্গীতে সার্ব্বভৌমিক তত্ত্ব থাকাতেই কি এদেশে কি বিদেশে সর্ব্বত্র সঙ্গীত সপ্তস্বরকে অতিক্রম করতে পারে না; এবং সকলেরই অন্তর্নিহিত সঙ্গীত মূলত একই ভিত্তির উপরে গ্রথিত। সঙ্গীতপ্রকাশের আকারে প্রকারে ভেদ থাকিলেও দেখা যায় যে, মূলতঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য উভয় সঙ্গীতই এক সাধারণ ভূমিতে দণ্ডায়মান। তবে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের প্রভেদ এইটুকু যে, প্রাচ্য-সঙ্গীতে Melody মূলক রাগরাগিণীর প্রাধান্য এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে উহার বহিরাবরণ Harmonyরই প্রাধান্য।

প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিণীর অস্তিত্ব

প্রতীচ্য সঙ্গীতে Melodyর অপেক্ষাকৃত অবান্তর স্থান এবং Harmonyর প্রাধান্য দেওয়া হলেও সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব রাগরাগিণী পরিত্যক্ত হ'তে পারে নি। প্রতীচ্য যে কোন সঙ্গীতকে Harmony দ্বারা যতই কেন আচ্ছন্ন করা হউক না, তাহার ভিতরই কোন-না-কোন রাগরাগিণী অন্তঃসলিলভাবে গূঢ় ও প্রচ্ছন্নরূপে বিরাজমান থাকবেই। যেমন কোন সমাজে সঙ্ঘবদ্ধ ভাবের অভাব ঘটলেও তার প্রাণ ব্যক্তিত্বের অভাব ঘটতেই পারে না, সেইরূপ কোন সঙ্গীতে Harmonyর অভাব হ'লেও তাহার মূল প্রাণ রাগরাগিণীর একান্ত অভাব হতেই পারে না। স্বরসম্বাদের মধ্যেও রাগরাগিণীর অস্তিত্ব অপরিহার্য্য—উহা সঙ্গীতের মূল তত্ত্বরূপে নিত্য বর্ত্তমান। এই কারণেই বীঠোবেনের Pathetic sonataতে পিলু বাঁরোয়া এবং শোঁপ্যার দ্বিতীয় nocturneএ পূরবী ছায়ানট প্রভৃতির আভাস দেখিতে পাই। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিণী বাহিরকরা যেমন অসম্ভব নয়, সেইরূপ প্রাচ্য রাগরাগিণীকে স্বর সম্বন্ধ Harmonised করা নিতান্ত দুষ্কর নহে।

রাগরাগিণীর অভাবে স্বরসম্বাদ দাঁড়ায় না

রাগরাগিণী যে সঙ্গীতের সার্ব্বভৌমিক মূলতত্ত্ব, সঙ্গীত মাত্রেই তাহার অপরিহার্য্য অস্তিত্বই সে বিষয়ে প্রত্যক্ষ প্রমাণ। Harmonyর ভিতরে আমরা বৈচিত্র্যের মধ্যে একত্বের প্রকাশ দেখিতে পাই, এবং Melodyর ভিতরে আমরা একত্বকেই সাররূপে দেখ্‌তে অভ্যস্ত। কিন্তু স্বর-সম্বদ্ধ সঙ্গীতে Melody-মূলক রাগরাগিণীর একটি বন্ধন-সূত্র সর্ব্বদাই থাকে। সঙ্গীত হইতে রাগরাগিণীর শরীর স্বরবিন্যাসের অভাব হইলে কোন্ স্বরের উপর স্বরসন্ধি বা Chord আর কাহারই বা উপর স্বরসম্বাদ করা হইবে?

কোন একটা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণীর উপর অবলম্বিত না হইয়া কোন স্বরসম্বাদই দাঁড়াতে পারে না। প্রাচ্য কোন রাগরাগিণীর স্বরবিন্যাসের কোন এক বা একাধিক স্বরকে স্বরসন্ধি প্রভৃতির সাহায্যে পল্লবিত করিয়া পাশ্চাত্য আকার প্রদান কর্‌লেই আমরা স্বরসম্বাদ প্রাপ্ত হই। আর পাশ্চাত্য স্বর সম্বন্ধে কোন গান বা গতের সারটুকু বাহির কর্‌লেই আমরা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণী প্রাপ্ত হই। রাগ-রাগিণী হইল সঙ্গীতের মূলমন্ত্র, স্বরবিন্যাস হইল তার খাঁটি অর্থ, এবং স্বরসম্বাদ হ'ল তার অন্যতর ভাষ্য বা টীকা। রাগরাগিণীর শরীর স্বরবিন্যাসের সহিত স্বরসম্বাদের এতই ঘনিষ্ঠ যোগ যে, স্বরসম্বাদের উন্নতি-সাধন পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞ বীঠোবেন প্রভৃতির লক্ষ্য হইলেও তাঁরা স্বরসম্বাদের সঙ্গে সঙ্গে Melodyরও প্রয়োগক্ষেত্র প্রসারিত করিতে বাধ্য হয়েছেন।

প্রাচ্যে মূল তত্ত্বের অনুশীলন

ভারতের ঋষিমুনিরা একান্ত সাধনার ফলে সঙ্গীতের সার্ব্বভৌমিক মূলতত্ত্ব রাগরাগিণীর সন্ধান লাভ করিয়াছিলেন। এই সার্ব্বভৌমিক তত্ত্বের আবিষ্কারই তাঁদের জগৎকে বিশেষ দান। এই সার্ব্বভৌমিক তত্ত্বের অনুশীলন ভগবানকে প্রত্যক্ষ করিবার সহায় এবং রাগরাগিণীর মধ্যে সমস্ত সঙ্গীতেরই সমাবেশ হইতে পারে, ইহা উপলব্ধি করিয়া তাঁরা উহারই উন্নতিসাধনে হৃদয়মন অর্পণ করিয়াছিলেন। স্বরসম্বাদকে সঙ্গীতের বহিরাবরণ মাত্র উপলব্ধি করিয়া উহার উন্নতিসাধনে বিশেষ দৃষ্টি দেন নাই। ইহার বিপরীতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরা ঐ বহিরঙ্গের উন্নতি সাধনে মনযোগ দিয়াছেন।

Harmony ও রাগরাগিণী কাহারও নিজস্ব নহে

উপরে যাহা বলিয়া আসিলাম তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, স্বরসম্বাদ যেমন পাশ্চাত্যদিগের একচেটিয়া নিজস্ব নয়, রাগরাগিণীও সেইরূপ প্রাচ্যদিগের একচেটিয়া নিজস্ব নহে। Melody ও Harmony সঙ্গীতের একই মুক্তির পথে উঠিবার দুইটী পক্ষ। সুরতাং Harmonyর দিকে ভারতীয় সঙ্গীতকে অগ্রসর করিলে উহা যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণ ও বৈশিষ্ট্য-বিনাশক হইবে, তাহা আমরা মনে করি না। সেইরূপ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে রাগরাগিণী সমধিক ফুটিয়ে তুলবার ব্যবস্থা কর্‌লে তার ফলে উহার সৌন্দর্য্য ও বৈশিষ্ট্যের যে কোন প্রকার ক্ষতি হইবে, তাহাও আমরা মনে করি না।

উন্নতিসাধনের প্রকৃষ্ট পন্থা

বর্ত্তমান যুগে জ্ঞানের অন্যান্য সকল বিভাগের ন্যায় সঙ্গীতবিভাগেও মৈত্রীকে ব্যবহারের নিয়ামক করিতে হইবে। সামঞ্জস্য অবলম্বন করিতে হইবে, প্রাচ্য ও প্রতীচ্যে সঙ্গীতের মধ্যে যথাসম্ভব মিলন সাধন করিতে হইবে। উভয়ের প্রকাশপ্রণালীর মধ্যে বিরোধবিবাদ বিদূরিত করিতে হইবে, সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন চাহিলে একদিকে যেমন রাগরাগিণীর প্রয়োগ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে প্রসারিত কর্‌তে হবে। অপর দিকে সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে Harmony প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে হবে। আমি প্রাচ্য বা প্রতীচ্য কোন সঙ্গীতে অপরের ভালমন্দ নির্ব্বিশেষে সকল অংশই নকল নবিশের ন্যায় অন্ধভাবে গ্রহণ কর্‌তে বলি না। হংস যেরূপ নীরটুকু গ্রহণ করে, আমিও সেইরূপ উভয় সঙ্গীতের ভাল অংশটুকু গ্রহণ করিয়া উভয় সঙ্গীতে প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে অনুরোধ করি। পূজনীয় সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, ক্ষিতীন্দ্রনাথ, শ্রদ্ধেয় দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞেরা অনেকগুলি বিদেশীয় সুরকে এই প্রকারে দেশীয় ভাবে অনুবাদ করিবার কার্য্যে বিশেষ সফলকাম হইয়াছেন। এইভাবে সঙ্গীতজ্ঞেরা অনুবাদ-কার্য্যে অগ্রসর

হইলে লজ্জা পাইবার কোন কথাই তো নাই, বরঞ্চ সঙ্গীতক্ষেত্র প্রসারসাধনের গৌরব লাভ করিবেন। এই নব জাগরণের দিনে অপরের ভাল গ্রহণে পশ্চাৎপদ হইলে, আমাদিগকে ধীরে ধীরে জ্ঞানের রাজ্য হারাইতে হইবে।

সঙ্গীতের মিলনসাধনে সহায়ক ও বিরোধী, উভয়েই নমস্য

সঙ্গীতের এইপ্রকার **মিলন**সাধনে যাঁহারা পথ প্রদর্শক হইবেন, তাঁহারা আমাদের নমস্য। যাঁহারা এইপ্রকার মিলনের **বিরোধী** হইবেন, সেই প্রাচীন-পন্থীগণও আমাদের নমস্য। তাঁহারাই ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য আবহমান কাল রক্ষা করিয়া আসিতেছেন। জাতীয় অবনতির সঙ্গে আমাদের অনেক ভাল জিনিস বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু প্রাচীন পন্থীরাই ভারতীয় সঙ্গীতের নির্ম্মল ধারাকে বিলুপ্ত হইতে দেন নাই। তাঁহাদেরই নিঃস্বার্থ অক্লান্ত চেষ্টার ফলে আজও আমরা ধ্রুপদ প্রভৃতি উচ্চদরের অনুপম সঙ্গীত শুনিয়া মুগ্ধ হইবার অবসর লাভ করিতেছি।

উপসংহার ও প্রণাম

বর্ত্তমান যুগে বিরোধ-বিবাদ ভুলিয়া গিয়া সাম্প্রদায়িক-ভাব-ভেদ পরিত্যাগ করিয়া এবং সর্ব্ববিধ গণ্ডী অতিক্রম করিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য **উভয় পদ্ধতিকে** গ্রহণ করিয়া সঙ্গীতের উন্নতিসাধনে **প্রয়োগ** করিলে সঙ্গীতরাজ্যে ভারত যে **পুরাকালের** ন্যায় জগতের **মহাসভায়** শ্রেষ্ঠতম আসন গ্রহণ করিবে, সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই।

উপসংহারে যে গীতপতি পরম দেবতা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মাত্রেরই অন্তরে সঙ্গীতের নির্ঝরের আকারে, তাঁহার স্নেহ-প্রেম ঢালিয়া দিয়াছেন, এবং যিনি আমাদের অন্তরে সঙ্গীতে অসাম্প্রদায়িক ভাব উপলব্ধি করিতে দিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতকে মিলনের পথে অগ্রসর করে দেবার সুমহান বাণী প্রেরণ করছেন, সকল সম্প্রদায়ের নমস্য, সর্ব্ববিধ জ্ঞানের একমাত্র আকর সেই পরমেশ্বরকে ভক্তিভরে প্রণাম ক'রে আমার বক্তব্যের উপসংহার করি।

শেষ

শ্রীধঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাণের প্রদীপ নিভিয়াছে হায়
সকলি অন্ধকার।
ভেঙে গেছে কত রঙীন্ স্বপন
আজিকে-মুক্তহার।

কত ক্ষীণ আশা ভুল ভালবাসা
পুড়িয়া হ'য়েছে ছাই
অন্তর মোর ফুকারিয়া কাঁদে
'সব শেষ—কিছু নাই।'

স্বরলিপি

পূরবী—একতালা

সন্ধ্যা রাণী, সন্ধ্যা রাণী !
এই যে মোদের গোপন মিলন,
কেউ জানে না আমরা জানি।
পশ্চিমের ঐ গগন কোণে এলে তুমি সঙ্গোপনে,
উড়িয়ে দিয়ে মৃদুল বায়ে রেশমি মেঘের আঁচলখানি।
রক্তরাঙ্গা মেঘের 'পরে অসীম ছাওয়া ঐ যে নীলা
ওতো তোমার এলিয়ে দেওয়া মুক্তকেশের সহজ লীলা ;
শান্ত নদীর মুকুর তলে দেখ্‌ছ কি মুখ কৌতূহলে
সীমন্তে কে পরিয়ে দিল হীরকটীপ্‌ ঐ কখন্‌ আনি।
তোমায় আমায় এম্‌নি ক'রে নদীর ধারে নিতুই দেখা
লক্ষ লোকের চোখের তলেও আমরা দুজন একা একা,
তোমায় আমি ওগো প্রিয়া, ভালবাসি হৃদয় দিয়া
শুনেছি গো তোমার মুখেও ভালবাসার মৌন-বাণী ॥

কথা—গোলাম মোস্তফা বি-এ, বি-টি   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি, এল্‌

০ ১ + ৩ ০
II সঋা সন্‌া সা | পা পা পা | হ্মা -া গা | হ্মা গা -া I গা র্সা র্সা |
স০ ০০ ন্ধ্যা | ০ রা ণী | স ০ ন্ধ্যা | রা ণী ০ এ ই যে |

১ + ২ ০ ১
র্সা র্সা র্সা | না না র্রা | নধা পহ্মা গা I গা -া হ্মা | গহ্মা পধা পহ্মা |
মো দে র | গো প ন | মি০ ০ল ন কে উ জা | নে০ ০০ না০ |

+ ৩
গা হ্মা গা | ঋা সা -া II
আ ম রা | জা নি ০

```
   ০              ১                      +              ৩                 ০
II গা  জ্ঞা  গা | গজ্ঞাপা ধনর্সা র্সা | র্সা  র্সা  -া | র্সা  র্সা  -া I না   না   র্রা |
   প   ০   শ্চি | মে০০   ০০র   ঐ     | গ    গ    ন   | কো   ণে   ০    এ    লে   ০
   শা  ০   ন্ত  | নদী০   ০০০   র     | মু   কু   র   | ত    লে   ০    দেখ্  ছ    ০
   তো  মা  য়   | আ০০   ০০০   মি    | ও    গো   ০   | প্রি  য়া  ০    তা   ল    ০
```

```
   ১              +             ৩                 ০               ১
   র্সা  না  -া | ধা  -া  পা | জ্ঞা  গা  -া I গা  গা  পা | পা   পা   -া |
   তু   মি  ০  | স   ০   ঞো | প    নে  ০    উ   ড়ি  য়ে | দি   য়ে   ০
   কি   মু  খ  | কৌ  ০   তু | হ    লে  ০    সী  ম   ০   | স্নে  কে   ০
   বা   সি  ০  | হৃ   দ   য় | দি   য়া  ০    শু  নে  ০   | ছি   গো   ০
```

```
   +              ৩                 ০               ১                   +
   জ্ঞা  পা  জ্ঞা | ধা  পা  জ্ঞা I গা  -া  জ্ঞা | গজ্ঞা  পধা  পজ্ঞা | গজ্ঞা  গা  -া |
   মৃ   দু  ল   | বা  য়ে  ০    রে  শ   মী  | মে০   ০০   ঘে র  | আঁ০   চ   ল
   প   রি  য়ে  | দি  ল   ০    হী  র   ক   | টীপ্   ০০   ঐ০   | ক০    খ   ন
   তো  মা  র   | মু  খে  ও    ভা  ল   ০   | বা০   ০০   সা র  | মৌ০   ন   ০
```

```
   ৩
   ঋা  সা  -া II
   খা  নি  ০
   আ   নি  ০
   বা  ণী  ০
```

```
   ০              ১              +              ৩                 ০
II সা  সা  সা | সা  ন্া  -া | সা  সা  সা | গা  গা  -া I জ্ঞা  জ্ঞা  -া
   র   ০   ক্ত | রা  ঙা  ০  | মে  ঘে  র  | প   রে  ০    অ   সী   ম
   তো  মা  য়  | আ   মা  য়  | এ   ম্   নি | ক   রে  ০    ন   দী   র
```

১ + ৩ ০ ১
জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা পা পা পা পা -া I পা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা
চাও য়া ০ | ঐ ০ যে নী লা ০ ও ০ তো তো মা র
ধাও ০ রে | নি তু ই দে খা ০ ন ০ ক লো কে র

৩
র্না না র্রা | নধা পজ্ঞা গা I গা -া জ্ঞা | গজ্ঞা পধা পজ্ঞা | গজ্ঞা গা -া
এ লি য়ে | দে০ ০ও য়া মু ০ক্ত | কে০ ০০ শের | স০ হ জ
চো খে র | ত০ ০০লেও আ ম রা | তু০ ০০ জন | এ০ ০ কা

৩
ঋা সা -া II
লী লা ০
এ কা ০

গান

শ্রীমতী রেণুকণা গুপ্তা

আজি এ শারদ প্রভাতে
সন্তান পানে চাহ গো জননী
কমল লোচন প্রভা-তে।

নিখিল ভুবন জাগিছে হরষে
ভেসে যায় সুখ শান্তি সরসে
মম মলিন মানস তিমির আঁধারে
বিকাশো বিমল শোভাতে।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

কতকাল আর থাক্‌ব বসে বৃথা আশা বুকে নিয়া
বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি
কত স্নেহ, কত প্রীতি
হরেছে সকলি' বিধি কাল হস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন ভার
বহিতে পারিনা আর
আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

কথা—শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

০			১			+২			৩			০		
সা	সা	-া	ন্া	ন্া	ন্া	প্া	ন্া	প্া	সা	ন্া	-া	ন্া	সা	-া
ক	ত	০	কা	ল্	আর্	থা	ক্	ব	ব	সে	০	বৃ	থা	০

১			+২			৩			০			১		
গা	গা	-া	মা	মা	মপা	গা	-া	-া	গা	মা	পা	না	র্সা	র্সা
আ	শা	০	বু	কে	নি০	য়া	০	০	বা	স	না	কা	ম	না

+২			৩			০			১			+২		
-া	-া	না	ধপা	-া	পা	জ্ঞা	পা	গা	মা	গা	গা	গা	মা	গা
০	০	আ	মা	০	র্	সব	ই	গে	ছে	ফু	রা	০	০	ই

৩			
সা	-া	-া	II
য়া	০	০	

অন্তরা

	০			১			+২			৩			০		
	গমা	পনা	না	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	না	র্সা	-া	র্সা	র্গা	-া
(১)	ক০	০০	ত	হা	সি	০	ক	ত	০	গী	তি	০	ক	ত	০
(২)	আ০	০০	মা	র	জী	০	ব	ন	০	ভা	র	০	ব	হি	০

	১			+২			৩			০			১		
	র্পা	-া	র্মা	র্গা	র্রা	র্সা	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধা
(১)	স্নে	০	হ	ক	ত	০	প্রী	তি	০	হ	রে	ছে	স	ক	লি
(২)	তে	০	পা	রি	না	০	আ	র	০	আ	মার্	এ	ন	য়	ন

	+২			৩			০			১			+২		
	পা	-া	-া	হ্মা	গা	-া	গা	মা	পা	না	-া	-া	ধপা	হ্মপা	গমা
(১)	বি	০	০	ধি	০	০	কা	ল	হ	স্ত	০	০	প্র	সা০	রি০
(২)	ধা	রা	০	মু	ছা	ও	প্রে	ম	স্প	র্শ	০	০	দি	০০	০০

	৩			
	গা	-া	-া	II II
(১)	য়া	০	০	
(২)	য়া	০	০	

তান

	০			১			+২			৩		
১।	ন্সা	গমা	পনা	র্সনা	ধপা	হ্মপা	গমা	গমা	গরা	ন্সা	গমগমা	গরন্সা
২।	র্সর্গা	র্রর্সা	নধা	পপা	হ্মপা	গমা	গমা	পনা	পপা	হ্মপা	গমা	গসা ॥

সরগম্

+ ২			৩			০			১			+ ২		
সসা	ন্া	প্প্া |	ন্া	সা	-া |	গা	মা	-া |	গা	-া	-া |	গমা	পনা	পনা

৩			০			১			+ ২			৩		
র্সা	-া	-া |	র্সা	না	ধপা |	র্গর্মা	র্গা	র্সর্সা |	নধা	পপা	হ্মপা |	গমা	গা	সা ।

১ম ও ২য় তান—"কতকাল আর থাকব বসে"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স র গ ম—"কতকাল আর—" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

হরণ্ Brass winds

হ্যাণ্ড হরণ বা স্বাবাবিক হরণ চাবিহীন। ঐ হরণের মূলপর্দ্দার (Fundamentol) উচ্চ পর্দ্দা সকল (over tones) অর্থাৎ স প বা অন্য কোন পর্দ্দা মূল হইলে তাহার পর যে সকল পর্দ্দা, তাহাদের চাবির আবশ্যক হয় না ও তাহারা সীমাবদ্ধ। এই সকল উচ্চ পর্দ্দা মাউথপিসে (Mouthpiece) জোর করিয়া বায়ু চালনা করিয়া বা ফুঁ দিয়া বাহির করা হয়। এই উচ্চ পর্দ্দার ধারা বাহির করিতে বাদকের ফুঁ দিবার পারদর্শিতা ও যন্ত্রের উপর নির্ভর করে।

নানাপ্রকারর দৈর্ঘের crookএর ব্যবহারে এই যন্ত্রের মূল (Fundamental) ও সেই অনুপাতে উচ্চ পর্দ্দা সকল (overtones) বদল বা পরিবর্ত্তিত হয়।

খোলা স্বাভাবিক (open) পর্দ্দা ব্যবহার থাকা সত্ত্বেও কোনও বিশেষ প্রকারের বা লোকোত্তর ফল পাইবার জন্য এই যন্ত্রের পেঁদিয় (Bell) ভিতর হস্ত প্রবেশ করাইয়া দিয়া ক্ষীনিকৃত বা চাপা আওয়াজ বাহির করা হয়।

আধুনিক চাবিযুক্ত ভেল্টাল বা ফ্রেঞ্চ হরণ্ আজকাল দুই কারণে খুব বেশী ব্যবহৃ'র হয়। ১ম—ইহার স্বরের ওজন (Pitch) বা সুর বদলাইবার জন্য চাবি আছে যাহার সাহায্যে ঐ বদল করা সহজ ও মুহূর্ত্ত মধ্যে সাধিত হয়, যেখানে crook বদলাইতে ও তাহার স্থানে আর একটি লাগাইতে সময়ের আবশ্যক হয় ২য় পর্দ্দা বিস্তৃতির মধ্যের খোলা (opeu) বা চাবিযুপ্ত প্রত্যেক অর্দ্ধ পর্দ্দা (Semitone বাজাইতে পারা যায়।

হরণের সঙ্গীত C বা সা চাবিতে অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের C স্বর গ্রামে লিখা হয় কিন্তু অন্য স্বরগ্রামে বাজাইবার আবশ্যক হইলে বাদক Crook বদলাইয়া বা চাবির সাহায্যে বদল করিয়া ঐ চাবিতেই (ঐ স্বরগ্রামেই)

বাজায়। স্বরগ্রাম বদল করিয়া বাজাইবার আবশ্যক থাকিলে, সঙ্গীতের (Music) প্রথমে কড়ি বা কোমল চিহ্ন দ্বারা তাহা জ্ঞাপন করান হয়।

এই যন্ত্রের পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা দেওয়া কঠিন। নীচেকার খোলা পর্দ্দা (Harmonies) ছাড়া ইহার সঙ্গীত (G clefএ) ষ্টোভের পঞ্চম লাইনের মধ্যে লেখা হয়, যদিও আধুনিক সঙ্গীতে নিম্নের র ণ ধ ভেল্টিল বা ফ্রেঞ্চ হর্‌ণে বাজান হয় কিন্তু গ এর উপরের পর্দ্দা কদাচ ব্যবহৃত হয়।

হর্‌ণ্ বেসুনের সহিত খুব সুন্দর মিশে, আরও খুব সন্তোষজনক "রং" প্রস্তুত হয় হর্‌ণ্ যখন উহার এক অষ্টক উপরের ওবোর সহিত মিশে।

হর্‌ণের আদি বাজাইবার স্থান ছিল শীকার ক্ষেত্রে কিন্তু ইহা প্রথমে Franceএ Orchestraতে ব্যবহার হয় ১৭৫৭ খৃ অঃ, সেই বৎসরেই প্রথম Clarionetএর আবির্ভাব হয়।

ট্রাম্‌পেট্

'আজকাল তিনপ্রকারের ট্রামপেট ব্যবহৃত হয় যথা বাড়াইয়া ঝঙ্কাইবার, (Slide) স্বাভাবিক বা চাবিহীন ও চাবিযুক্ত।

ইহাদের মধ্যে প্রথমটি ট্রম্বোনের মত (যাহার বিষয়ে পরে লিখিত হইবে)। নল বাড়াইয়া (Tube) বাজান হয়। দ্বিতীয়টীর হর্‌ণের ন্যায় পর্দ্দাসীমা সীমাবদ্ধ ও তৃতীয়টী চাবিযুক্ত বলিয়া সমস্ত Chromotic scale (অর্থাৎ স হইতে সঁ পর্য্যন্ত সমস্ত কোমল ও কড়ি সমেত স্বরগ্রামএ) বাজান সহজ হয়।

ট্রামপেট হর্‌ণের এক অষ্টক উপরে বাজে এবং সঙ্গীতে যে কোন স্বরগ্রামেই থাকুক না ইহার অংশ (Part) হর্‌ণের ন্যায় (G clefএ) C চাবিতে অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের স্বাভাবিক স্বরগ্রামে লিখিত হয়। এখন চাবিযুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার হওয়াতে ইহার অংশ (Part) যন্ত্রের দৈর্ঘ অনুযায়ী, অর্থাৎ সঙ্গীতের কড়ি বা কোমল অনুযায়ী যন্ত্রের দৈর্ঘ্য (A বা B b) ঠিক করিয়া ইহার অংশ (part) লিখিত হয়; তবে বাজাইবার সময়ে ইহার স্বাভাবিক স্বরগ্রামে (C key) বাদিত হয়। এই যন্ত্রের স্বরে খুব জীবন্ত হৃদয়গ্রাহী উজ্জ্বলতা আছে এবং রচয়িতার রংএর বাক্সের ইহা উজ্জ্বল রং। পূর্ব্বে বেশীর ভাগই সঙ্গীতে কেবলমাত্র যতি ও accent দেখান ইহার কার্য্য ছিল। কিন্তু আজকাল এই যন্ত্রের কার্য্য বাড়ান হইয়াছে এবং মর্য্যাদার সহিত চিত্তাকর্ষক মধুর স্বরমিলের অংশ (Melodic passages) ইহা হইতে বাহির হইতে আমরা দেখিতে পাই। ইহা বলা বাহুল্যমাত্র যে ইহার স্বরেয় মধুরতা ঐরূপ কার্য্য হইতে অধিক উপযুক্ততার সহিত ব্যবহার করা যাইতে পারে না।

যেখানে ট্রামপেট পাওয়া কঠিন হয় আমরা দেখিাত পাই কর্ণেট উহার স্থান অধিকার করে। যে যন্ত্র চাবিথাকা প্রযুক্ত শব্দ সম্বন্ধে অনুজ্জ্বল বা অন্ধকারময় স্বরগ্রাম ও তাহার অর্দ্ধপর্দ্দাসকল (Semitones) বিশ্রী স্বরভঙ্গের সহিত বাহির করিতে সমর্থ হয় যাহা ট্রামপেট শব্দ হইতে এত অধিক ব্যবধান যেমন মর্য্যাদা প্রগলভতা হইতে বিচ্ছিন্ন। যখন দেখা যাইতেছে ট্রামপেট দ্বারা পরিষ্কার মধুর ঝঙ্কারিত ও উজ্জ্বল স্বরের জন্য আবশ্যকীয় সমস্ত কার্য্য মর্য্যাদার সহিত সহজে সাধিত হয় তখন ইহার স্থান অন্য যন্ত্রকে অধিকার করিতে দেওয়া একেবারে যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয় না।

ট্রামপেট ও ট্রম্বোনের স্থান Brass Bandএই অধিক বলিয়া মনে হয়। হর্‌ণ্ কিন্তু অপেক্ষাকৃত মধ্যস্থান (neutral ground) অধিকার করে কারণ হর্‌ণ্ wood

এবং Brassএর সহিত সমানভাবে মিশে ইহা হর্ণ্ প্রবন্ধে একবার বলা হইয়াছে।

ট্রম্বোণ

এই যন্ত্রবাদকের হাত, খুব সরল কলকব্জার সাহায্যে ইহার নল (Tube) প্রসারণ করিতে বা বাড়াইতে পারে। ফলে উচ্চ পর্দ্দা সকল (Over tones) (চাবিবীন হর্ণের ন্যায়) mouth piece সাহায্যে বাজিলেও স্বরগ্রামের মধ্যস্থ অন্য পর্দ্দাগুলি ঐরূপ করিয়া, অর্থাৎ নল প্রসারণ করিয়া বাহির করা হয়। এই প্রসারণেই (sliding) Chromotic scaleএর সমস্ত পর্দ্দা বাহির করার পক্ষে যথেষ্ট হয়।

পূর্ব্বে চারিপ্রকার ট্রম্বোণের ব্যবহার ছিল! Soprano Trombone যাহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে স পর্য্যন্ত এখনও Viena ও Germanyর গীর্জ্জাতে (Church) ব্যবহার হয়। Alto যাহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ধা হইতে গ পর্য্যন্ত সুরে মেলান কঠিন হয় বলিয়া ব্যবহার প্রায় উঠিয়া গিয়াছে কিন্তু Tenor যাহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা প হইতে ন পর্য্যন্ত শব্দ মিষ্ট ও ভরাট হওয়ার জন্য অধিক ব্যবহার হয় ও পূর্ব্বেরটির স্থান অধিকার করিতেছে।

Slide বন্ধ থাকিলে এই যন্ত্রগুলির উচ্চ পর্দ্দা (overtones) নিম্নে লিখিত হইল :—

Alto Trombone Eb ইহার উচ্চ পর্দ্দা সকল

গ ন গ প ন র গ

Tenor Trambone Bb ইহার উচ্চ পর্দ্দা সকল

ন ম ন র ম ধ ন

Bass Trombon e G ইহার উচ্চ পর্দ্দা সকল

প র প ন র ম

গ Eb ন Bb ও প G এই গুলিই মূল (fundamental) অপর সকল ইহাদের উচ্চ পর্দ্দা (overtones)। এই নিয়মে অর্থাৎ প্রথমে মূল, তাহার পর তাহার পঞ্চম, অষ্টক, দশম, দ্বাদশ, সার্দ্ধ ত্রয়োদশ ও সার্দ্ধ চতুর্দ্দশ পর্দ্দা সকল Ventil (বায়ু প্রবেশের সরু ছিদ্রযুক্ত) জাতীয় সর্ব্বপ্রকার Brass windএর স্বাভাবিক বা চাবিহীন, চাবিযুক্ত ও Slideযুক্ত যন্ত্রের স্বাভাবিক পর্দ্দা বাদিত হয় অন্যান্য পর্দ্দার আবশ্যকে চাবি (Piston) সাহায্যে বা নল (Tube) প্রসারণ করিয়া (Slide) বাহির করা হয়।

ট্রম্বোণ উচ্চ জাতীয় জমকাল যন্ত্র তাহাদের স্বরের জন্য তাহাদিগকে গীর্জ্জা (Church) ও রাজদরবারে (State functions) ব্যবহৃত হইবার উপযুক্ত করিয়াছে।

প্রত্যেক রকম যন্ত্রেরই নিজের একটা করিয়া বিশেষত্ব আছে সেই জন্যই বহুপ্রকার স্বরবিশিষ্ট সঙ্গীতে ইহাদের ব্যবহার খুবই ফলপ্রদ হয়, স্বরমিলে এবং ধর্ম্মসঙ্গীতে চারি অংশ (part) বিশিষ্ট হারমনিতে বিশেষতঃ যখন মৃদু মৃদুতর (P-PP) হইয়া বাজে তাহারা অর্থাৎ ঐ যন্ত্রেরা মধুরতার সহিত সমানেই হৃদয়গ্রাহী হয়।

ডবল বেস ট্রম্বোণ

এই যন্ত্র Brass wind এর Double Bass এবং সমজাতীয় যন্ত্রের সহিত অর্থাৎ অন্য ট্রম্বোণের সহিত খুব সুন্দর মিলে', যখন উহার দুইটী slide বন্ধ করা হয় তখন উহা Bb কিন্তু পর্দ্দা বদল না করিয়া (nontransposing) বাজাইবার যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়। এই যন্ত্র F বা Bass clef ব্যবহার হয়। লিখিত পর্দ্দা হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাজে।

অফিক্লিড (Ophecliede)

এই যন্ত্র দুই প্রকার Alto ও Bass, Altoর ব্যবহার অরকেষ্ট্রাতে উঠিয়া গিয়াছে। Bass জোর শব্দকারি যন্ত্র ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে স পর্য্যন্ত বাস্তবিক পক্ষে ইহা চাবিযুক্ত Bugle এর Bass যন্ত্র। Bugle যন্ত্রের ব্যবহার অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে নাই।

উপরি উক্ত Brass যন্ত্র সমূহ অরকেষ্ট্রাতে অধিক ব্যবহার হয়, অন্যান্য যন্ত্র যথা :—

ইউফোনিয়ম্

বাস্তবিকই military Band এর যন্ত্র কিন্তু Bass Trombone এর বদলে অরকেষ্ট্রাতে ব্যবহার হয় যদিও উহার স্বরের সহিত Euphonium এর কোনও সাদৃশ্য নাই

বেসটিউবা বা বম্বার্ডন

যাহা Ophecleideএর স্থান অধিকার করিতেছে ইহার পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা ম হইতে ম পর্য্যন্ত। এই যন্ত্র Ophecliede বা Euphonium হইতে অন্যান্য Brass wind এর সহিত স্বরের সাদৃশ্য অধিক ও মিশিবার ক্ষমতা বেশী বিশেষতঃ প্রথমটী অর্থাৎ Ophecliede অধিক শব্দকারি ও সুশ্রাব্য নহে।

Double Bass Trombone বা অন্য কোনও Brass Bass স্বরের সাদৃশ্য বা আবশ্যকীয় শব্দ "রং" প্রস্তুত করিত Bass Tubaর ন্যায় কেহ উপযুক্ত নহে।

পূর্ব্বে যে তিন প্রকার যন্ত্রের বিষয় লিখিত হইয়াছে তাহার মধ্যে দুইটীর String ও wind বিষয়ে লিখিয়া অন্যটির অর্থাৎ Percussion সম্বন্ধে লেখা অনাবশ্যক বোধে বন্ধ করা হইল।

পাশ্চাত্য যন্ত্র পাশ্চাত্য-রীতিতে শব্দের উপযোগিতা বিচার করিয়া সঙ্গীতে তাহাদের স্থান নির্ণয় করিয়া বাজাইলে সুশ্রাব্য ও হৃদয়গ্রাহি হয় নচেৎ উহারা গোলমাল ও হট্টগোলের আকর হয় মাত্র এই ধারণার বশবর্ত্তী হইয়া এই প্রবন্ধের অবতারণা করা হইয়াছে। ক্রমশঃ

আলোকের সপ্ততন্ত্রী বীণা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোকের সপ্ততন্ত্রী বীণা
আকাশে অসীমে বাঁধে সুর
স্বচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত বিলীন,
আগমনী বাজায় মধুর।

উমার উতলা হ'ল আজি মনখানি
ছেড়ে চলে কৈলাস—তুষার
সুদূর হিমাদ্রিপথে হিম-রাজ-রাণী
যেথা পথ চাহে বার বার!

সেথা বেজে ওঠে বাঁশরীর সুর
পথে পথে উতলা নয়ন
মানসের পথে সুরভি মধুর,
স্নেহ স্মৃতি করে আনয়ন

* কজ্‌রি

মিশ্র—দাদ্‌রা

উমগত আওয়েলা জৌওয়নওয়া আরে শ্যামলিয়া।
রিম ঝিম রিম ঝিম মেঘ বরিষে ঝুরু ঝুরু বহত পওয়নওআ
। আরে শ্যামলিয়া
রাত আঁধরিয়া হম ডর লাগে
. পিয় নহি আওয়ে ভওয়নওয়া
আরে শ্যামলিয়া

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

II	২´			০			২´			০			২´		
	া	-া	{ সা	গা	গা	মা	গা	মা	গা	রা	গা	রা	সা	রসা	ন্‌া
	০	০	{ উ	ম	গ	ত	আ	০	য়ে	লা	০	জৌ	ওয়	ন০	ওয়া

০			২´			০			২´			০		
-া	ন্‌া	ন্‌া	সসা	রগা	মা	গরা	সন্‌া	রা	সা	-া }	-া	-া	গা	মা
০	আ	রে	শ্যা০	০০	০	০০	ম০	লি	য়া	০ }	০	০	আ	রে

২´			০			২´			০			২´		
পা	-া	মা	গমা	পধা	ণা	ধা	পা	গা	মা	গা	-া	গমা	পধা	নর্সা
শ্যা	০	০	০০	০০	০	০	০	০	লি	য়া	০	উ০	০০	০০

০			২´			০			২´			০		
পা	ণা	-া	ধপা	মপধা	পা	মা	গা	-া	সসা	রগা	মপা	মপা	ধপা	মগা
০	০	০	০০	০০০	ম	গ	ত	০	আ০	০০	০০	০০	০০	ওয়ে০

* ইহা হিন্দুস্থানে বর্ষাকালে গীত হয়। অন্তস্থ 'ব'এর পরিবর্ত্তে 'ওঅ' লিখিত হইল। যথা—আওয়েলা জৌওয়নওআ, পওয়নওআ, ভওয়নওআ।

গরা মা গরা | সা রসা ন্‌া | -া প্‌া ন্‌া | ন্‌সা রগা মা | া -া গা |
লা ০ ০ জো০ | ওয় ন ০ ওয়া | ০ আ রে | শ্যা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

রা গা রা | সা II
০ ম লি | য়া

II { া -া ন্‌া | সা গা মা | পাঃ মঃ গমা | ধপা পা পা | া -া পা |
০ ০ রি | ম ঝি ম | রি০ ০ ০০ | ০ম ঝি ম | ০ ০ মে |

া পা ধা | গা -া পা | গপা মগা গা } | া -া গা | মা পা পা |
০ ঘ ব | রি ০ ০ | ষে০ ০০ ০ } | ০ ০ ঝু | রু ঝু রু |

া -া পা | পা. পা পধা | গা ঃ পাঃ | গপা মগা গা | া রা গা |
০ ০ ব | হ ত প০ | ওয় ০ ন | ওয়া০ ০০ ০ | ০ ০ ঝু |

মা পা পা | া -া পা | র্সা পধা গর্া | র্সর্সা -া ণা | ণধপা গা মা |
রু ঝু ঝু | ০ ০ ব | হ ত০ ০০ | ০০ ০ প | ০০০ ওয় ন |

২´			০			২´			০			২´		
গা	-া	-া	সরা	গপা	ধর্সা	র্গা	নর্সা	র্ণা	ণধা	মপা	র্সা	ণধা	মগা	সরা
ওয়া	০	০	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	রে০	০০	০	০০	০০	শ্যা০

০			২´	
গরা	সন্‌া	রা	সা	II
০০	ম০	লি	য়া	

২য় অংশের ন্যায় ৩য় অংশের সুর।

"শ্যামলিয়া" পর্য্যন্ত গাহিয়া……

১ম তান :—II ০ সরা মপা ধধা I ২ পমা গমা সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ "উ"

২য় তান :—II ০ সরা মপা ধধা | ২´ পধা র্সর্সা পধা I ০ র্সর্রা র্গর্গা র্রর্সা |
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ |

২´ র্সর্রা র্সণা ধর্সা I ০ ণধা পমা গরা | ২´ সঃসঃ -া সা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ "উ"

৩য় তান :—II ০ সরা মপা ধধা | ২´ মা -া -া I ০ গা রগা গা | ২´ সা -া -া I
আ০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

০				২´				০				২			
সরা	সন্	প্ন্	|	সরা	গসা	রগা	I	পমা	গরা	সা	|	সরা	মপা	নর্সা	I
শ্যাঁ০	০০	০০	|	০০	০০	০০		০০	০০	০	|	০০	০০	০০	

০				২´			
র্গা	নর্সা	র্সা	|	ণধপা	মগরা	সসা	II
০০	০০	০ম	|	লিয়াঁ০	০০০	০"উ"	

স্বরলিপি

গান্ধারী—তেতালা

প্রেম ডগরীয়া না জইয়ে
ইয়ে দুখ তাপর সহিয়ে সখী।
প্রেম নগরীয়াকী রাহ কঠিন হ্যায়্
অপনি মতিসোঁ রহিয়ে সখী

কথা ও সুর—অচপল

সুর শিক্ষক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীমতী করুণা চৌধুরী

০					১					২´					৩				
{মা	-া	পা	র্সা	|	ণা	দা	পা	-া	|	মজ্ঞা	-া	রা	মা	|	মা	মা	পা	-া}	|
প্রে	০	ম	ড	|	গ	রী	য়া	০	|	না	০	০	০	|	জ	ই	য়ে	০	|

০					১					২´					৩				
পপা	-া	দা	র্সা	|	র্সা	-া	র্রা	র্জ্ঞা	|	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	|	র্সা	ণা	দা	পা	||
ইয়ে	০	দু	খ	|	তা	০	প	র	|	স	হি	০	০	|	য়ে	০	স	খী	||

০ ১ ২´ ৩

{ পমা -া পা পা | দা দা ণা ণা | দণা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া } ||
{ প্রে • ০ ম ন | গ রী য়া কী | রা০ ০ হ ক | ঠি ন হ্যা য় } ||

০ ১ ২´ ৩

পা দা র্সা -া | র্সা র্রা র্সর্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণর্সা র্রর্জ্ঞা | র্জ্ঞর্রা র্সণা দা পা || ||
অ প নি ০ | মৃ তি সৌ০ ০ | র হি য়ে ০০ | ০০ ০০ স খী || ||

তান্

২´ ৩

১। জ্ঞমা পদা ণণা ণণা | দপা মপা দণা র্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩

২। ণ্সা রমা পদা ণর্সা | র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণদা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০• ০০ ০০

০ ১

৩। র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্সা র্রর্রা র্সণা | র্সর্সা ণদা ণণা দপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান্

০ ১ ২´ ৩

৪। মপা ণর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | ণর্সা র্রর্সা ণদা পমা | পদা ণর্সা -া -া | -া -া -া -া |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতালা

দনুজ দলনী কালী কপালিণী।
কালবরণি কালভয় বারিণী,
জগত জননী তারা ত্রিনয়নী।

শবরূপী যোগী রাজে পদতলে,
(মায়ের) মুণ্ডমালা গলে দল দল দোলে,
অট্ট অট্ট হাস শ্রীমুখ মণ্ডলে,
মুক্ত অসি করে কলুষ নাশিনী॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

ব্যবহার—জ্ঞ, দ, ণ, ন।

অস্থায়ী

০				১				+				৩			
ৗ	পণা	পা	ণা	মা	পা	[ম]জ্ঞা	মপা	র্সা	-া	-া	র্সা	[ণ]দা	ণা	পমা	পা
০	দনু	জ	দ	ল	নী	০	কা০	লী	০	০	ক	পা	০	লি০	ণী

০				১				+				৩			
-া	[প]ণা	-া	ণা	[ম]জ্ঞা	[ম]জ্ঞা	[ম]জ্ঞা	-া	-া	জ্ঞমা	জ্ঞমপা	পা	[ম]জ্ঞা	জ্ঞমা	রা	সা
০	কা	০	ল	ব	র	নি	০	০	কাল	ভ০০	য়	বা	০০	রি	ণী

০				১				+				৩			
-া	সরা	রমা	মপা	[ণ]দা	ণা	পমা	পা	-া	র্রা	র্রা	[জ্ঞ]র্সা	নর্সা	নর্সর্রা	দণা	পা
০	জ০	গ০	ত০	জ	০	ন০	নী	০	তা	রা	ত্রি	ন০	০০০	য়০	নী

অন্তরা

```
০                 ১                   +                        ৩
া  মা  পা  পা  | ণদা  -া  না  না   | -া  র্সা  র্সা  র্সা     | র্সা  -া  র্সা  র্সা  |
০  শ  ব  রূ    | পী  ০  যো  গী     | ০  রা  জে  প            | দ  ০  ত  লে          |

০                      ১                        +                            ৩
পা  র্রা  র্রা  র্রা    | মর্জ্ঞা  -া  মর্রা  র্সা | -া  নর্সা  র্রর্রা  র্সা    | ণদা  ণা  পা  -া  |
(মায়ের) মু  ণ্ড  মা    | লা  ০  গ  লে           | ০  দল  দ০  ল             | দো  ০  লে  ০    |

০                           ১                          +                                  ৩
-া  র্জ্ঞা  র্জ্ঞা  র্জ্ঞা  | মর্জ্ঞা  -া  র্জ্ঞা  র্জ্ঞা | -া  র্জ্ঞর্মা  র্জ্ঞর্মর্পা  র্পা | মর্জ্ঞা  র্জ্ঞর্মা  র্রা  র্সা |
০  অ  ট্ট  অ               | ট্ট  ০  হা  স              | ০  শ্রী০  মু০০  খ                | ম  ০০  ণ্ড  লে               |

০                  ১                      +                          ৩
-া  না  -া  ননা  | র্সা  -া  না  র্সা  | -া  দর্রা  র্সা  র্রা   | ণদা  ণা  পমা  পা  ||
০  মু  ০  ক্তঅ   | সি  ০  ক  রে       | ০  কলু  ষ  না          | শি  ০  নী০  ০    ||
```

শরৎ

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

ওগো শরৎ-দেবতা, কত যুগ ধরি'
নিরলস চলিয়াছ, শ্রান্তি ক্লান্তিহীন ;
কত মহা-আবর্ত্তের ঘূর্ণিপাকে পড়ি'
সম্বৎসরে বাজাও তব জয়-বীণ।

ওগো, তব আগমনে নীল নভোমাঝে
শুভ্র খণ্ড খণ্ড মেঘ ভাসে স্তরে স্তরে,
সুদূরে বনে বনান্তে কত গন্ধ রাজে
শেফালির বুক হ'তে শুধু মধু ঝরে।

কমল-বাণীর বীণা ক্ষণে রহি' রহি'
নবীন স্পন্দন আনে নর-নারী প্রাণে,
নিখিল অখিল ব্যাপি' নব সুর বহি'
মানবের শক্তি আসে আলোক-তাঞ্জামে।

পল্লীর পর্ণকুটীরে জাগে ক্ষীণ দেহে
নব সৃষ্টির আনন্দ-উৎসব-ভাতি।
ওগো সুন্দর শরৎ, সহস্র কণ্ঠে হে
গাহি আগমনী তব এ অঞ্জলি পাতি'।

আগমনী

বাগেশ্রী—কাহার্‌বা

কার পায়ের ঐ গোপন ধ্বনি উঠল বেজে অন্তরে।
মাতাল হয়ে উতল হাওয়া উধাও ভব কন্দরে।

শ্যামল হেরি চারিভিতে,
চাঁদ উঠেছে হাঁসি দিতে,
শিউলী বালা ঘোমটা খুলে ঢালছে পাগল গন্ধরে।
তার মাঝে মোর মায়ের সাড়া, পাই যে হৃদি অন্দরে॥

এস মাগো ফুটিয়ে হাসি
উঠুক বেজে শতেক বাঁশী
দাও মা ঢেলে শান্তি ধারা মুক্ত মানস প্রান্তরে।

কথা—শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র শীল বি-কম্‌

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী যুথিকা বসু

ব্যবহার—জ্ঞ ণ, সম্পূর্ণ জাতী, বিকৃত ঠাট।

স্থায়ী

১´	০	১´	০
া র্সা র্সা র্সর্র্সণা	ধা র্সা ণা ণা	-া ধা পা ধা	মপা ধণা পধা ধা
০ কা র পা০০০	য়ে র ঐ ০	০ গো প ন	ধ্ব০ ০০ নি০ ০

১´	০	১´	০
-া মা মা পা	মপা ধা মপা পা	-া রা রা জ্ঞা	সা সা সা সা
০ উ ঠ্ ল	বে০ ০ জে০ ০	০ অ ০ ন্ত	রে ০ ০ ০

১´				০				১´				০			
-া	সা	রা	সা	ণ্া	ণ্া^{সা}	ধ্া	ধ্া	ণ্া	সা	সা	সা	সা	সা	সা	সা
০	মা	তা	ল	হ	০	য়ে	০	০	উ	ত	ল	হা	ও	য়া	০

১´				০				১´				০			
-া	সা	রা	মা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	ধপা	ধা	ণা	ণা	ণা	ণা
০	উ	ধা	ও	ভ	০	ব	০	০	ক	০ন্	দ	রে	০	০	০

অন্তরা

	১´				০				১´				০			
	-া	মা	মা	মা	ধা	ধা	ধা	ধা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
(১)	০	শ্যা	ম	ল	হে	০	রি	০	০	চা	০	রি	ভি	০	তে	০
(২)	০	এ	০	স	মা	০	গো	০	০	ফু	টি	য়ে	হাঁ	০	সি	০

	১´				০				১´				০			
	-র্া	র্সা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্রর্সা	-র্া	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ণা^{র্সা}	ধা	ধা
(১)	০	চাঁ	দ্	উ	ঠে	০	ছে	০০	০	হাঁ	০	সি	দি	০	তে	০
(২)	০	উ	ঠু	ক	বে	০	জে	০০	০	শ	ভে	ক	বাঁ	০	শী	০

	১´				০				১				০			
	-র্া	র্সা	র্সা	র্সর্সণা	ধা	র্সা	ণা	ণা	-া	ধা	পা	ধা	মপা	ধনা	পধা	ধা
(১)	০	শি	উ	লি০০০	বা	০	লা	০	০	ঘো	ম্	টা	খু০	০০	লে০	০
(২)	০	দা	০	মা০০০	ঢে	০	লে	০	০	শা	ন্	তি	ধা০	০০	রা০	০

	১´				০				১				০			
	-া	মা	মা	পা	মপা	ধা	মপা	পা	-া	রা	রা	জ্ঞা	সা	সা	সা	সা
(১)	০	ঢা	ল	ছে	পা০	০	গ০	ল্	০	গ	০	ন্ধ	রে	০	০	০
(২)	০	মু	০	ক্ত	মা০	০	ন০	স্	০	প্রা	০	ন্ত	রে	০	০	০

১				০				১´				০			
া	সা	রা	সা	ণ্া	ণ্া (সা)	ধ্া	ধ্া	া	ণ্া	ণ্া	সা	সা	সা	সা	সা
০	তা	র	মা	ঝে	০	মো	র্	০	মা	য়ে	র	সা	০	ড়া	০

১´				০				১´				০			
-া	সা	সা	রা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	ধপা	ধা	ণা	ণা	ণা	ণা ‖
০	পা	ই	যে	হৃ	০	দি	০	০	অ	০ন্	দ	রে	০	০	০ ‖

স্বরলিপি

মঙ্গল—চৌতাল

আজু মন ভাওঅনকী জব
নীক লাগত তেরে আওঅন।
বিন গুণ মাল * বিরাজত কণ্ঠপর
নয়ন ন-অঞ্জন † শোহাওঅন।

অধরন-তাম্বুল ‡ ললাট-চন্দন
পগন মহাবর ¶ নিরখ লজত কোটি মদন।
কিন্নরকে প্রভু তুম বহু নায়ক
রাওর § দরশ পর সুখ পাওঅন ॥

কথা ও সুর—কিন্নর সিংহ

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পূর্ণ জাতি। ঋ—কোমল। ম—বাদী। ধ—সংবাদী। গাহিবার সময় দিবা ১ম প্রহর।
ললিত ও বিভাস এই দুইএর মিশ্রণে মঙ্গলের উৎপত্তি।

	৩		৪		১´		০		২		০		৩		৪	
ঋপা	মা	গা	ঋা	সঋা	মা	-া	া	মা	া	মা	া	মা	া	মপা	মা	গা
আ	জু	ম	০	০ন	ভা	০	০	ওঅ	০	ন	০	কী	০	জ০	ব	০

* বিন গুণ মাল—বিনা সূতার মালা, অর্থাৎ শুধু ফুলের গোড়াতে লাগাইয়া এক প্রকার মালা গাঁথা হয় তাহাকে "বিনগুণমাল" বলে। গুণ—সূতা। † অঞ্জন—কাজল। ‡ তাম্বুল—পান। ¶ পগন মহাবর—পদদ্বয়ে আল্‌তা। § রাওর—তোমার।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
া মা | গা মা | ধপা ধা | ধা র্সা | -া র্সা | না ধপা | পাঃ ধঃ | মা মপা |
০ নী | ক লা | ০০ গ | ত তে | ০ রে | ০ ০০ | ঙ্খা ০ | ০ ওঅ০ |

২ ০
পধা পমা | গঋা ||
০০ ;ন০ | ০০ ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
{ মা ধা | -া না | র্সা র্সা | র্সা -া | -া র্সনা | র্সা র্সা | র্সা না | ধা না |
বি ন | ০ গু | ০ ণ | মা ০ | ০ ল০ | ০ বি | রা ০ | ০ অ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
র্সা র্সা | র্সা না | ধা না | ধা পা } | -া মা | গা মা | ধপা ধা | -া র্সা |
০ ত | ক ণ্ঠ | ০ প | র ০ } | ০ ন | য় ন | ০০ ন | ৫ অ |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
র্সা র্সা | না ধপা | পাঃ ধঃ | মা মপা | পধা পমা | গঋা ||
শ্র ন | ০ ০শো | হা ০ | ০ ওঅ | ০০ ন০ | ০০ ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
র্সা র্সা | নর্সা না | ধা পা | পা পা | ধমা মপা | -া ধপা | মা গা | ঋা মা |
অ ধ | ০০ র | ০ ন | তা মূ | ০০ ল০ | ০ ০ল | লা ০ | ০ ট |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
গা পমা | মা গা | ঋা ঋা | সা -া | সা ঋা | ন্া ঋা | মা মা | মা মা |
০ ০০ | চ ০ | ০ ন্দ | ন ০ | প গ | ০ ন | ম হা | ব র |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া মপা | মা গা | মা ধপা | ধা -া | পা মা | মগা পমা | -া গা | ঋা সা ||
০ নির | খ ০ | ল অ০ | ভ ০ | কো টি | ম০ ০০ | ০ দ | ০ ন ||

১´		০		২		০		৩		৪		১		০	
মা	ধা	-া	ধর্সা	-া	র্সা	র্সাঃ	নঃ	ঋা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	ঋা	র্মা	র্গা
কি	০	০	ম্	০	র	কে	০	০	প্র	০	ভু	তু	ম	৫	ব

২		০		৩		৪		১´		০		২	
ঋা	র্সা	র্সা	-া	নর্সা	না	ধা	পা	মা	গা	মা	ধপা	ধা	ধা
০	হ	না	০	০০	য়	০	ক	রা	ও	র	দ০	র	সা

০		৩		৪		১´		০		২		০
ধর্সা	র্সা	নর্সা	না	ধা	পা	পাঃ	ধঃ	মা	মপা	পধা	পমা	গঋা
প	র	০০	সু	০	খ	পা	০	০	ওঅ	০০	ন০	০০

গান

শ্রীসুধীর সরকার

আজি বুল্‌বুলিতে শিস্ টেনেছে ঐ সে বাগিচায়,
আজি 'বৌ-কথা-কও' কাঁদ্‌ছে পাখী কোন্ সে বেদনায়।
কুঞ্জ লতার দোদুল দোলায় রঙীন্ ফুলে মন যে ভোলায়,
আস্‌লো ছুটে ভোম্‌রা অলি, নাচ্‌লো চল হিন্দোলায়।
জলভরা সে নদীর তীরে, ময়ূর ডাকে ময়ূরীরে
পূব গগনের আঙিনা ঐ রাঙ্‌লো আজি রাঙিমায়।
দুল্‌ছে তালে শ্যামা দোয়েল, ডাক্‌ছে ডালে পাগ্‌লা কোয়েল,
দোল্ দিয়ে সে চপল বঁধু জল ভরিতে জল্‌কে যায়।
চল্‌তি পথে কুসুম কাঁটায়, বিজরী তার আঁচল জড়ায়
থম্‌কি উঠি বনহরিণী লাজ নয়নে চম্‌কি চায়।
বাস্‌নে সেথায় রে বিরহী দূর হ'তে আজ দেখরে চাহি
আজ্‌কে তারে কাছে পেলে ভাঙ্‌বে রে সুখ স্বপন্ হায়।

ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এতদিন পরে এদেশে আবার যেন একটু সুবাতাস বহিতেছে; আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি শিক্ষিত জনমণ্ডলীর আবার যেন কিঞ্চিৎ অনুরাগ পরিলক্ষিত হইতেছে। তাহারই নিদর্শন স্বরূপ আজ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অঙ্গীভূত বিদ্যালয়-সমূহে সঙ্গীত অধ্যাপনার ব্যবস্থা হইতেছে। ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউটে কয়েক বৎসর যাবৎ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রমণ্ডলীর মধ্যে কণ্ঠ সঙ্গীত ও নানাবিধ যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতা প্রবর্ত্তিত হইয়াছে। প্রতি বৎসর মুরারি-সম্মিলন, স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, ৺লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতি পরলোকগত সঙ্গীত কুশলীগণের স্মৃতি-বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হইতেছে। এতদ্ব্যতীত শঙ্কর-উৎসব, "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" বার্ষিক উৎসব প্রভৃতি আরো দুই চারিটী বার্ষিক 'জলসা'ও কলিকাতার সঙ্গীতানুরাগী জনমণ্ডলীর প্রীত্যর্থে সংঘটিত হইতেছে। আজকাল অলিতে গলিতে বালক-বালিকার তরুণ-কণ্ঠ-নিঃসৃত সুমধুর স্বরসাধনা শুনিতে পাওয়া যায়। শুধু কলিকাতায় কেন, বাংলার ছোট-বড় প্রায় প্রত্যেক সহরেই অধুনা ২।১টি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এমন কি পল্লীগ্রামেও অল্পবিস্তর সঙ্গীতানুশীলন চলিতেছে। ইহা কম আশা ও আনন্দের কথা নহে।

উহার সঙ্গে সঙ্গেই কিন্তু একটা গুরুতর দায়িত্বের কথাও সঙ্গীতানুরাগী ও সঙ্গীতের সংস্কারকামিগণের হৃদয়ে জাগরূক হওয়া বাঞ্ছনীয়। বর্ত্তমানে ভারতীয় সঙ্গীত যেরূপ অনিয়ন্ত্রিত ভাবে পরিচালিত হইতেছে তাহাতে সঙ্গীতের বিশুদ্ধতা রক্ষিত হইবার সম্ভাবনা অতি বিরল।

প্রত্যেক সুসভ্য দেশেই সঙ্গীত একটা বিধিবদ্ধ পদ্ধতিতে সুনিয়ন্ত্রিত। য়ুরোপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার যে অতি অকিঞ্চিৎকর অভিজ্ঞতা আছে তাহাতে দেখিতে পাই,—একটি অতি সুন্দর সুশৃঙ্খল নিয়মের অনুবর্ত্তিতায় উহা পরিচালিত হইয়া থাকে। তথায় রাগ-রাগিণীর ব্যবহার না থাকিলেও সুরের একটা শৃঙ্খলা আছে! য়ুরোপীয় সঙ্গীতে যদৃচ্ছ সুর ব্যবহৃত হয় না। এদেশের সঙ্গীতও চিরকাল সূক্ষ্ম বিজ্ঞানসম্মত প্রণালীদ্বারাই নিয়মিত হইত। ২।৩ শতাব্দী যাবত—বোধ হয় আকবর বাদ্‌সাহের রাজত্বের অবসানের পর হইতেই আমাদের সঙ্গীতে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছে। কারণ আকবরের সময়েও শাস্ত্রানুযায়ী সঙ্গীতের বিদ্যমানতার প্রমাণ পাওয়া যায়। তৎপর ক্রমে অশিক্ষিত বা অর্দ্ধশিক্ষিত ব্যবসায়ী সম্প্রদায়ের হস্তে সুদীর্ঘকাল পর্য্যন্ত থাকিয়া ভারতীয় সঙ্গীত যে বহুরূপী আকার ধারণ করিয়াছে, সুধিগণ নিত্যই তাহা প্রত্যক্ষ করিতেছেন। ইহার ফলে শুধু যে সঙ্গীতের বিশুদ্ধি নষ্ট হইয়াছে তাহা নহে; বহু স্থলে ইহাকে উপলক্ষ্য করিয়া বহুস্থলে দ্বন্দ্ব, কলহ ও দাঙ্গা হাঙ্গামার বিভ্রাটও ঘটিয়া থাকে। এস্থলে পাঠকবর্গকে উহার একটু নমুনা দিতেছি।

বড় বেশী দিনের কথা নয়, নেপালদরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক শিউসেবক মিশ্র ও পশুপতি মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় যখন প্রথমে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন, তখন তাঁহাদের বিদ্যাবত্তার পরিচয় গ্রহণের জন্য ভূতপূর্ব্ব ভারতীয় সঙ্গীত সমাজ গৃহে একটি 'জলসা'র আয়োজন হইয়াছিল। তৎকালীন বহু সুধী ও সজ্জনমণ্ডলী সেই 'জলসা'য় উপস্থিত ছিলেন। স্বর্গীয় বিশ্বনাথরাও প্রমুখ কয়েকজন গুণী

বিচারক মনোনীত হইয়াছিলেন; জানিনা কেন—উদ্যোক্তৃগণ আমাকেও সেই বিচারকমণ্ডলীর মধ্যে আসন প্রদান করিয়াছিলেন। সন্ধ্যার অব্যবহিত পরেই অসংখ্য শ্রোতৃসমাগমে সঙ্গীত সমাজের বৃহৎ বৈঠকখানা ও সম্মুখস্থ সুপ্রশস্ত উন্মুক্ত বারান্দা পরিপূর্ণ হইয়া গেল। গায়ক ভ্রাতৃদ্বয় জুড়ীতে ধ্রুপদ গান আরম্ভ করিলেন এবং সঙ্গত করিবার জন্য সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুত দেবকণ্ঠ বাগচি মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র সতীশ বাগচি মহাশয় মৃদঙ্গ ধরিলেন। সম্মুখেই প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় এবং আমার গুরুভ্রাতা জ্যেষ্ঠোপম শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় উপস্থিত। সতীশ বাবুর প্রথম "ধা"তেই গোল বাধিল। গায়ক মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—বাবুজীর "ধা" মোকামে পৌঁছায় না। সতীশ বাবু নেহাৎ ভাল মানুষ হইলেও এই গ্লানি সহিবার পাত্র নহেন; তিনিও আত্মসমর্থক যুক্তিতর্কের অবতারণা করিলেন। ক্রমে "ধা" এর পর "ধা"এ মতান্তর—মনান্তর—অবশেষে কলহের সূচনা হইল। মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—তাঁহারা নেপালের দরবার ও কাশী প্রভৃতি পশ্চিমাঞ্চলের প্রথা অনুসারে গাহিতেছেন এবং সম, বি-সম, অতীত ও অনাঘাতের অপূর্ব্ব গতিকৌশল প্রদর্শন করিতেছেন। এদিকে সতীশ বাবু কাতর ভাবে বিচারকমণ্ডলীর মন্তব্যের জন্য তাঁহাদিগের প্রতি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসুদৃষ্টিতে তাকাইতেছিলেন। তখন নগেন বাবু ও দুলী দাদা অগ্রসর হইয়া বলিলেন—সতীশ বাবুর সঙ্গত-পদ্ধতি শাস্ত্রসম্মত ও বঙ্গদেশে চির প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ, কান্তাপ্রসাদ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ গায়কগণও এই প্রণালীর বিরুদ্ধে কদাচ আপত্তি উত্থাপন করেন নাই। বিচারকমণ্ডলী তখনও নীরব—পরস্পর পরামর্শ করিতেছেন; ইতিমধ্যে সভাস্থ ২০।২৫ জন শ্রোতা এই বলিয়া উঠিলেন যে গায়কদ্বয় অনুচ্চস্বরে কি-কি অসম্মানজনক ভাষা বাদক সতীশ বাবুর প্রতি প্রয়োগ করিতেছেন। সঙ্গে সঙ্গেই কতিপয় হিন্দুস্থানী এবং কয়েকজন বাঙ্গালীও গায়কদ্বয়ের পক্ষ সমর্থনে দাঁড়াইলেন। বিষম আলোচনা আরম্ভ হইল। সঙ্গীত-ক্ষেত্র সমর ক্ষেত্রে পরিণত হইবার উপক্রম হয় আর কি; এমন সময় বিরাট বীরত্বব্যঞ্জক বপু লইয়া বাঙ্গালী বীর শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ গুহ (গোবর বাবু) উভয় পক্ষের মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান হইবামাত্র বিচারক মণ্ডলীও হাঁফ ছাড়িয়া বাঁচিলেন। শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ না থাকিলে সে দিন কি একটা কুৎসিৎ কাণ্ডই না অনুষ্ঠিত হইত!

অল্পাধিক এইরূপ ঘটনা আমার জীবনে আমি কম প্রত্যক্ষ করি নাই এইরূপ ব্যাপার শুধু বঙ্গদেশেই নয়, সঙ্গীতের বর্ত্তমান প্রধান কেন্দ্র পশ্চিমাঞ্চলেও দুই চারিবার সৌভাগ্য (?) ঘটিয়াছে। আজ কাল এই সভ্যযুগেও প্রায়শঃ এইরূপ মতদ্বৈধ হইতে মহা অনর্থ না ঘটিলেও সঙ্গীতের কোমল মর্ম্মস্পর্শানুভবের পরিবর্ত্তে কঠোর কর্কশ হস্তের তাড়ন পীড়ন সুদুর্লভ নহে।

এই সকল বিভ্রাটের মূলেই রহিয়াছে সঙ্গীতে যথার্থ শাস্ত্রজ্ঞানের অভাব। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীত প্রধানতঃ দুইটি মহাবিভাগে বিভক্ত:—উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ও দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীত। দক্ষিণী সঙ্গীতের সহিত আমাদের অর্থাৎ উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সম্পর্ক একপ্রকার নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীত অদ্যাপি বহুল পরিমাণে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থ—শার্ঙ্গদেব প্রণীত সঙ্গীত-রত্নাকর ও তৎপরবর্ত্তী সোমনাথ কৃত রাগবিবোধ এবং অহোবল কৃত সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি গ্রন্থদ্বারা নিয়ন্ত্রিত। সুতরাং তদ্দেশে সঙ্গীতে মতানৈক্য বিরল। কিন্তু উত্তর ভারতের অবস্থা তদ্বিপরীত; প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রের সহিত ইহার সম্পর্ক অতি ক্ষীণ। পুনঃ পুনঃ বৈদেশিক আক্রমণ লুণ্ঠন ও রাজত্বের ফলে শান্তিপ্রিয়

প্রাচীন গুণিগণ তাঁহাদের শাস্ত্রগ্রন্থাদি সহ এদেশ পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। ক্রমে বৈদেশিক প্রভাবে তৎকাল প্রচলিত সঙ্গীতে প্রাচীন পদ্ধতির এতই ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে যে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থের সাহায্যে সে সঙ্গীতের প্রকৃত স্বরূপ নির্ণয় একরূপ অসম্ভব। তদবধি এতাবৎকাল পর্য্যন্ত আমাদের সঙ্গীতে যে কত স্বেচ্ছাচারিতার প্রভাব—কত রকম বিভিন্ন "চাল" ও "ঢং" সংযুক্ত হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সঙ্গীত রসজ্ঞগণ সকলেই অবগত আছেন যে বেতিয়া-দরবার, রামপুর-দরবার প্রভৃতি দেশীয় সঙ্গীতপ্রিয় বিভিন্ন রাজন্যবর্গের দরবারের 'চালে'ও অনেক স্থলে অনেক পার্থক্য দৃষ্ট হয়। (কাশীধামের কথক সম্প্রদায় বা কথক ওস্তাদগণের মধ্যে বেতিয়া-দরবারের ধ্রুপদের 'চাল' প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ মিশ্র, জয়করণ মিশ্র, কান্তাপ্রসাদ, অযোধ্যা-প্রসাদ ও বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি প্রসিদ্ধ ধ্রুপদীয়াগণ বেতিয়া দরবারের চালেই গাহিতেন।) দিল্লি ও গোয়ালিয়রের চাল আবার কতকটা স্বতন্ত্র। এতদ্ভিন্ন বিভিন্ন স্থানের ওস্তাদগণের মধ্যেও নিজ নিজ ঘরানা স্বতন্ত্র 'চাল' ও "ঢং" অনেক সময়েই পরিলক্ষিত হয়। আমাদের বাংলাদেশে প্রধানতঃ উত্তর ভারতীয় নানাপ্রদেশের ওস্তাদগণের নানাপ্রকার 'চাল' ও 'ঢং' এর প্রভাব তো আছেই, তদুপরি আবার বিষ্ণুপুরী চালও প্রচলিত রহিয়াছে। এবংবিধ বহু 'চাল' ও 'ঢং' এর ভিতর হইতে সঙ্গীতের বিশুদ্ধতা নির্দ্ধারণ করিয়া তাহার অনুসরণ করা কেবল সাধারণ সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষেই দুষ্কর নহে, সঙ্গীতজ্ঞগণের পক্ষেও বিশেষ কষ্টসাধ্য।

বস্তুতঃ এই সকল প্রশ্নের সুমীমাংসার চেষ্টা করিতে হইলে প্রথমেই সন্ধান লইতে হইবে কোথায় কি শাস্ত্রগ্রন্থ পাওয়া যায়, এবং সেই সকল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে আমরা আমাদের প্রয়োজনীয় কি কি তথ্য সংগ্রহ করিতে পারি।

বহু শতাব্দী ব্যাপী বৈদেশিক নরপতিগণের সাম্রাজ্য-লোভে যুদ্ধ-বিগ্রহের তাণ্ডবলীলায় এ দেশ উপর্য্যুপরি বহুবার প্রপীড়িত হওয়ায় দেশের কতই না মহামূল্য রত্ন-সম্ভার লুণ্ঠিত, অপহৃত বা বিধ্বস্ত হইয়াছিল! সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থাবলীও যে বৈদেশিক বিজেতার রথচক্র নিষ্পেষণ হইতে সম্যক্‌রূপে আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই তাহা স্বল্পাবশিষ্ট অধুনালভ্য গ্রন্থাদি পাঠেই উপলব্ধি হয়। প্রায় আটশত বৎসর পূর্ব্বে সঙ্গীত রত্নাকর প্রণয়নকালে মহাত্মা শার্ঙ্গদেব যে সকল গ্রন্থের সহায়তা গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া উক্ত গ্রন্থে স্বীকৃতি জ্ঞাপন করিয়াছেন, আমি বহু চেষ্টায়ও তাহার একখানি গ্রন্থেরও সন্ধান লাভ করিতে সক্ষম হই নাই। এমন কি যে সকল পুস্তক দুই একশত বৎসর পূর্ব্বে লিখিত বলিয়া অনুমিত হয় এবং তাহাতেও অন্যান্য যে সকল গ্রন্থের উল্লেখ দেখা যায় তাহারও অনেক গ্রন্থেরই কোন সন্ধান প্রাপ্ত হই নাই। ইহাও অসম্ভব নহে যে, লুণ্ঠনকারীর অত্যাচার হইতে সেই সকল অমূল্য গ্রন্থাদি রক্ষার জন্য তাৎকালিক গুণিগণ তৎসমুদায় লোকলোচনের অন্তরালে—হয়তো কোন নিভৃত গহ্বরে সযত্নে লুক্কায়িত রাখিয়াছিলেন; আর তাহা উদ্ধার করিবার অবসর তাঁহাদের ঘটিয়া উঠে নাই এবং ভারতের বক্ষোরক্ত স্বরূপ সেই অমূল্য সম্পদ হয়তো আজও পর্য্যন্ত অন্ধকারেই আত্মগোপন করিয়া রহিয়াছে। পুনরায় তাহার উদ্ধারের আশা আছে কিনা এবং থাকিলেও কবে কোন্ ভাগ্যবানের হস্তে সেই মহৎ কর্ম্মভার অর্পিত রহিয়াছে তাহা সর্ব্বনিয়ন্তাই জানেন।

যাহা হউক, গুপ্ত ও লুপ্তপ্রায় ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থ আবিষ্কারের উদ্দেশ্যে বিগত ১৪.১৫ বৎসর যাবত আমি আমার ক্ষুদ্র শক্তি অনুসারে যে চেষ্টা করিয়াছি এবং বিনিময়ে যতটুকু ফল লাভ করিয়াছি, তাহাই এইবার বলিব।

এস্থলে বলা আবশ্যক যে আমি প্রথমে যখন এই অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হই তখন পণ্ডিত শ্রীযুত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের প্রকাশিত পুস্তকাদির তালিকা দেখিবার সৌভাগ্য আমার ঘটে নাই। তজ্জন্য আমাকে বেশ একটু অসুবিধাও ভোগ করিতে হইয়াছিল। আমি প্রথমেই কলিকাতার সাধারণ পুস্তকালয় সমূহ হইতে আরম্ভ করিয়া এসিয়াটিক সোসাইটির পুস্তকালয়, ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরী ও সঙ্গীতানুরাগী প্রাচীন ধনী-পরিবারের গ্রন্থাগার সমুহ অনুসন্ধান করিয়া নানাবিধ ৫০ খানি মাত্র গ্রন্থ প্রাপ্ত হই। উহার অধিকাংশই অসম্পূর্ণ ও ভ্রমপ্রমাদবহুল। তৎপর কাশী, জয়পুর, এলাহাবাদ, পুণা, বোম্বাই, মাদ্রাজ, বরদা, লাহোর, ত্রিবাঙ্কুর, মহীশূর প্রভৃতি নানাস্থান হইতে মুদ্রিত ও হস্তলিখিত শতাধিক গ্রন্থ সংগ্রহ করি। ইহার অধিকাংশ গ্রন্থই একাধিক গ্রন্থের ভাষান্তর বা অবিকল পুনরুক্তিযুক্ত। নাম শুনিয়া মৌলিক শাস্ত্রগ্রন্থ মনে করিয়া নানাস্থান হইতে বহু অর্থব্যয়ে যে সমস্ত হস্তলিখিত পুঁথি সংগ্রহ করিয়াছি, পরে পাঠ করিয়া তাহাতে পরবর্ত্তী যুগের সঙ্গীত গ্রন্থাদির নামোল্লেখ দেখিয়া নিরাশ হইয়াছি। অতঃ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের মুদ্রিত পুস্তকাবলি আমি সংগ্রহ করি। তাঁহার সংগৃহীত শাস্ত্র-গ্রন্থাদির কতকগুলি মাত্র তিনি মুদ্রিত করিয়াছেন ; লুপ্তপ্রায় গ্রন্থগুলির পুনরুদ্ধার হিসাবে তাহার মূল্য যথেষ্ট। কিন্তু শিক্ষার্থী ও সঙ্গীত-রসজ্ঞগণের পক্ষে অত্যন্ত মূল্যবান হইয়াছে তাঁহার স্বপ্রণীত "শ্রীমল্লক্ষ্য-সঙ্গীতম্" ও "হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি" নামক পুস্তকদ্বয়। এই দুইখানি গ্রন্থে শাস্ত্রীয় প্রমাণ-প্রয়োগ সহকারে বিবিধ জ্ঞাতব্য তথ্য পূর্ণ যে সকল গবেষণা ও সিদ্ধান্ত তিনি করিয়াছেন তদ্দ্বারা সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণের যে মহদুপকার সাধিত হইতেছে এবং ভবিষ্যতেও হইবে তদ্বিষয়ে অনুমাত্র সন্দেহ নাই। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয়, ভাতখণ্ডে মহোদয়ের অভিজ্ঞতার অমৃত ফল—গভীর গবেষণাপূর্ণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি এবং আরো কয়েকখানি গ্রন্থ মহারাষ্ট্রীয় ভাষায় মুদ্রিত হওয়ায় বঙ্গদেশে উঁহা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। ঐ গ্রন্থগুলি বঙ্গভাষায় অনূদিত হইলে বাংলার সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণেরও বিশেষ উপকার সাধিত হইতে পারে বলিয়া দৃঢ় বিশ্বাস। কিন্তু এরূপ ব্যয়সঙ্কুল অথচ অবশ্যকরণীয় কার্য্য দেশবাসীর বিশেষ উৎসাহ, উদ্যম, সহানুভূতি ও আনুকুল্য ব্যতীত সম্পন্ন হওয়া সম্ভবপর নহে। এই কার্য্যে ব্যবসায়ের দিক দিয়া লাভের আশা কিছু নাই ; থাকিলে স্বর্গীয় রাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের বহু অর্থব্যয় ও ঐকান্তিক প্রয়াস-প্রসূত অমূল্য সঙ্গীত-গ্রন্থাবলী পুণর্মুদ্রণের অভাবে বাজার হইতে তিরোহিত হইতনা ; আজ স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন, শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও তদীয় ভ্রাতা ৺রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ সঙ্গীতবিদ্গণের সঙ্কলিত বঙ্গভাষায় মুদ্রিত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গ্রন্থগুলি উপযুক্ত ক্রেতার অভাবে দীর্ঘকাল অবিক্রীত অবস্থায় পুস্তকের দোকানে কীটদষ্ট ও ধূলি মলিন অবস্থায় পতিত থাকিত না। দেশবাসীর কল্যাণ সাধনই এই জাতীয় গ্রন্থ প্রণয়নের একমাত্র লাভ। যদি পুস্তকের মুদ্রণ ব্যয়ের জন্যও গ্রন্থকারকে দুশ্চিন্তা ও অশান্তি ভোগ করিতে হয় তবে এই সকল বহু শ্রমসাধ্য পুস্তক সঙ্কলনে ও মুদ্রণে কাহারো প্রবৃত্তি বা উৎসাহ থাকিতে পারে না। এই বিষয়ের প্রতি শিক্ষিত সুধীমণ্ডলীর সাগ্রহ দৃষ্টিপাত ও যোগ্য সাহায্য দান একান্ত আবশ্যক ; নতুবা উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে আজই সঙ্গীত-কলাবিদ্গণের যে দুর্গতি ঘটিয়াছে, ততোধিক দুর্গতি সঙ্গীতশাস্ত্রের ঘটিবে। সবই তো গিয়াছে, এখনও যে সামান্য কয়েকখানি গ্রন্থ কালের করাল কবল হইতে কোনরূপে আত্মরক্ষা করিয়া বর্ত্তমান রহিয়াছে, অন্ততঃ সেইগুলিকে রক্ষা ও তাহাদের

মর্ম্মোদ্ধার পূর্ব্বক জনসাধারণ মধ্যে প্রচার করিবার চেষ্টা করাও একান্ত কর্ত্তব্য।

আমি প্রথমতঃ আমার সংগৃহীত ও মুদ্রিত হস্তলিখিত পুস্তকের তালিকা প্রকাশ করিয়াই এই প্রবন্ধ শেষ করিব। বারান্তরে শ্রীযুত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের সংগৃহীত তালিকা প্রকাশ করিব এবং যে সকল পুস্তক আমার পাঠ করিবার সুযোগ ঘটিয়াছে তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতে চেষ্টা করিব।

নিম্নপ্রদত্ত তালিকার গ্রন্থগুলির কোন্‌খানি কোথা হইতে আমি সংগ্রহ করিয়াছি তাহার পরিচয় স্বরূপ সেই সেই স্থানের আদ্যক্ষর গ্রন্থের নাম পার্শ্বেই লিখিলাম।*

মুদ্রিত গ্রন্থের তালিকা

	নাম		গ্রন্থকার
১।	নাট্যশাস্ত্র	(পু, ব)	ভরতমুনি
২।	সঙ্গীত-রত্নাকর	(পু, ক)	শার্ঙ্গদেব
৩।	সঙ্গীত পারিজাত	(ক, পু)	অহোবল
৪।	রাগ বিবোধ	(বো)	সোমনাথ
৫।	বৃহদ্দেশী	(ত্রি)	মতঙ্গমুনি
৬।	সঙ্গীত দর্পণম্	(ক, বো, প)	দামোদর
৭।	সঙ্গীত মকরন্দ	(ব, বো)	নারদ
৮।	শ্রীমল্লক্ষ্যসঙ্গীতম্	(বো)	চতুরাক্ষ পণ্ডিত
৯।	অনূপ সঙ্গীত বিলাস	(ব)	কল্যাণ কবি
১০।	অনূপ সঙ্গীত রত্নাকর	(ব)	কল্যাণ কবি
১১।	অনূপ সঙ্গীতাঙ্কুশ	(ব)	কল্যাণ কবি
১২।	সুগম রাগমালা	(বো)	কল্যাণকবি
১৩।	রাগকল্পদ্রুমাঙ্কুর	(বো)	কাশীনাথ
১৪।	সঙ্গীত সুধাকর	(বো)	কাশীনাথ
১৫।	অভিনব তালমঞ্জরী	(বো)	কাশীনাথ
১৬।	হৃদয় কৌতুকম্	(বো)	হৃদয়নারায়ণ দেব
১৭।	হৃদয় প্রকাশম্	(বো)	হৃদয়নারায়ণ দেব
১৮।	রাগলক্ষণম্	(বো)	দত্তাত্রেয় কেশব যোগী
১৯।	রাগচন্দ্রিকা	(বো)	বিষ্ণুশর্ম্মা
২০।	অভিনব রাগমঞ্জরী	(বো)	বিষ্ণুশর্ম্মা
২১।	অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণম্	(বো)	বিষ্ণুশর্ম্মা
২২।	চত্বারিংশচ্ছতরাগ নিরূপণম্	(বো)	নারদ
২৩।	রাগমালা	(বো)	পুণ্ডরীক বিট্‌ঠল
২৪।	সদ্রাগ চন্দ্রোদয়	(বো)	পুণ্ডরীক বিট্‌ঠল
২৫।	রাগমঞ্জরী	(বো)	পুণ্ডরীক বিট্‌ঠল
২৬।	রাগতরঙ্গিণী	(বো)	লোচন পণ্ডিত
২৭।	রাগতত্ত্ববিবোধ	(বো)	শ্রীনিবাস
২৮।	চতুর্দ্দণ্ডী প্রকাশিকা	(বো)	বেঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত
২৯।	সঙ্গীত সারামৃতোদ্ধার	(বো)	তুলজ রাজ
৩০।	স্বরমেল কলানিধি	(বো)	রামামাত্য
৩১।	রাগকল্পদ্রুম	(ক)	কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব
৩২।	সঙ্গীত সুদর্শন	(কা/এ)	সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী
৩৩।	নারদীয় শিক্ষা	(কা)	দত্তাত্রেয় শাস্ত্রী
৩৪।	হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি	(বো)	বিষ্ণুশর্ম্মা
৩৫।	সঙ্গীতসার	(জ)	মহারাজা জয়পুর
৩৬।	নাদ বিনোদ	(দী)	গোঁসাই চুন্নীলাল পান্নালাল
৩৭।	রাগ রত্নাকর	(ল)	লালা ভক্তরাম
৩৮।	লঘুসঙ্গীতম্	(এ)	অজ্ঞাত
৩৯।	লঘুসঙ্গীত কৌমুদী	(পু)	মদন মিশ্র

* যথা :—(ক)—কলিকাতা, (কা)—কাশী, (এ)—এলাহাবাদ, (পু)—পুণা, (ম)—মহীশূর, (ল)—লক্ষ্ণৌ, (ব)—বরদা, (বো)—বোম্বাই, (দী)—দিল্লী ও (ত্র)—ত্রিবাঙ্কুর।

৪০। সেতার দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ
৪১। গায়ন পঞ্চায়তন (পু) ঘোড়া গোপাল
৪২। বীণা প্রকাশ (কা) অজ্ঞাত
৪৩। সিতার চন্দ্রোদয় (কা) শঙ্কর রাও
৪৪। রাগ সাজ সংগ্রহ (পু) বিষ্ণু দত্ত
৪৫। সঙ্গীত দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ
৪৬। রাগবিবোধ প্রবেশিকা } (বো) ভালচন্দ্র সীতারাম সুকথনকর
৪৭। সঙ্গীত পারিজাত প্রবেশিকা
৪৮। সিতার কি পুস্তক } (বো) বিষ্ণুদিগম্বর পুলস্কর
৪৯। সঙ্গীত প্রথম ভাগ
৫০। অঙ্কিত অলঙ্কার
৫১। সঙ্গীত তত্ত্বদর্শক
৫২। রাগ প্রবেশ
৫৩। রাগ ভৈরব
৫৪। রাগ ভূপালী
৫৫। রাগ মালকংশ
৫৬। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি ক্রমিক পুস্তক মালিকা (বো) ভালচন্দ্র সীতারাম সুকথনকর
৫৭। মৃদঙ্গ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি (বো) গুরুদেব পটবর্দ্ধন
৫৮। তত্ত্ব চিন্তামণি (ল) লালা ভক্তরাম
৫৯। সঙ্গীত সুধাবলী (বো) মুরলীধর শর্ম্মা
৬০। সদা বহার (পু) ভার্গব

হস্তলিখিত গ্রন্থের তালিকা

১। পঞ্চম সংহিতা (ক) নারদ
২। গন্ধর্ব্ব বেদ (ক) শিবোক্ত
৩। সঙ্গীত চিন্তামণি (ক) কোহল
৪। সোমেশ্বর মতম্ (ক) সোমেশ্বর
৫। গানশাস্ত্র (ক) ভরতমুনি
৬। রাগবিবোধ (ক) সোমনাথ
৭। রাগমালা (ক) জাত্বা ভূপতি
৮। রাগ চন্দ্রোদয় (ক) পুণ্ডরীক বিট্ঠল
৯। রাগমালা (ক) ক্ষেমকর্ণ
১০। রাগ রত্ন (ক) মাণিক্য
১১। সঙ্কীর্ণ রাগ লক্ষণম্ (ক) অজ্ঞাত
১২। সঙ্গীত রত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত
১৩। সঙ্গীত রত্নাকর-কলানিধি (ক) কল্লিনাথ
১৪। সঙ্গীত কৌতুক (ক) অজ্ঞাত
১৫। সংজ্ঞান সাগর (ক) অজ্ঞাত
১৬। সঙ্গীত রত্নাকর (ক) শার্ঙ্গদেব
১৭। সঙ্গীত নারায়ণ (ক) পুরুষোত্তম
১৮। সঙ্গীত পারিজাত (ক) অহোবল
১৯। সঙ্গীত শিরোমণি (ক) অজ্ঞাত
২০। আনন্দ সঞ্জীবনী (ক) মদন পাল
২১। তালাধ্যায় (ক) অজ্ঞাত
২২। নৃত্তরত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত
২৩। সঙ্গীতশাস্ত্র বচন সংগ্রহ (ক) রামদাস সেন
২৪। সঙ্গীত সার সংগ্রহ (ক) সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর
২৫। ভরত চন্দ্রিকা (ম) নন্দিকেশ্বর
২৬। সঙ্গীত গঙ্গাধর (ম) অজ্ঞাত
২৭। ভরত সার সংগ্রহ (ম) চন্দ্রশেখর
২৮। সঙ্গীত সার (ম) পার্শ্বদেব
২৯। সঙ্গীত চূড়ামণি (ম) হরিপাল মহীপতি
৩০। ভরতার্ণব (ম) নন্দিকেশ্বর
৩১। ভরত নাট্যশাস্ত্রম্ (ম) ভরতমুনি
৩২। ঐ গীতাধ্যায় (ক) ভরতমুনি
৩৩। সঙ্গীত দামোদর (ক) শুভঙ্কর
৩৪। সঙ্গীত সার (ক) হরি নায়ক
৩৫। রাগমালা (ক) হরি ভট্ট

৩৬। নাম দীপক (ক) শ্রীভট্টাচার্য্য
৩৭। পঞ্চম সারসংহিতা (ক) নারদ
৩৮। সঙ্গীত নারায়ণ (ম) নারায়ণ দেব
৩৯। সঙ্গীত মকরন্দ (ম) বেদ নামক কবি
৪০। অভিনব ভরত সার সংগ্রহ (ম) মুম্বডি চিক্কভূপতি
৪১। নাট্যশাস্ত্রম্ (ব) ভরতমুনি
৪২। তোক্ তুল-হিন্দ্ (ল)
৪৩। মআরী ফুল্লগমাত্ (ল) রাজা নবাবালী

এই তালিকায় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বাংলা ভাষায় লিখিত কোন গ্রন্থের নাম দেওয়া নিষ্প্রয়োজন মনে করিলাম। কারণ, আজ পর্য্যন্ত বাংলা দেশে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় যে সকল পুস্তক বাহির হইয়াছে প্রায় তৎসমস্তই আমার সংগৃহীতআছে।

এতদ্ভিন্ন তামিল ও গুজরাটী ভাষায় মুদ্রিত আমার অনেকগুলি গ্রন্থ আছে; তৎসমুদয়ের নামও নিষ্প্রয়োজন বোধে এই তালিকায় সংযোজিত হইল না।

জগজ্জননীর আগমনে

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ

"যা দেবী সর্ব্বভূতেষু মাতৃরূপেণ সংস্থিতা
নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমোনমঃ॥"

মা জগজ্জননী সর্ব্বসন্তাপ হারিণী হৈমবতী আজ বৎসরান্তে আবার মর্ত্ত্যধামে আসিতেছেন, কিন্তু আজ পূর্ব্ব পূর্ব্ব বৎসরের ন্যায় ভারতবাসীর মনে আনন্দ নাই কারণ মায়ের আগমনের পূর্ব্বে সারা বাংলায় বন্যার প্রবল স্রোত দেখা দিয়াছে সকলেই আসন্ন মৃত্যুমুখে পতিত মনে হয় মা বুঝি সন্তানের উপর অভিমান ভরে বন্যারূপে দেখা দিয়ে মায়ের স্নেহ শীতল কোলে চিরতরে সন্তানদিগকে স্থান দিবেন এই অভিপ্রায়। বহুপূর্ব্বে মা আমাদের ভিন্ন মূর্ত্তি ধারণ করে মহাকালের আশ্রয় লয়ে পৃথিবীকে প্রলয় তলে নিমগ্ন করেছিলেন, তখন তাহার নাম হয়েছিল কালী—আর্য্য ঋষিগণ তখনই মুক্তকণ্ঠে বলে গিয়াছেন "কলনাৎ সর্ব্বভূতানাং সা কালী পরিকীর্ত্তিতা" শ্রীশ্রীমৎ চণ্ডীতে দেবী লীলায় মার্কণ্ডেয় মুনিমুখে পূর্ব্ব কথিত বাক্যই প্রতিধ্বনিত হইয়াছে যথা "ব্যাপ্তম্ তয়ৈতৎ সকলং ব্রহ্মাণ্ডং মনুজেশ্বর

মহাকাল্যা মহাকালে মহামারী স্বরূপয়া
সৈবকালে মহামারী সৈব সৃষ্টি ভবত্যজা
স্থিতিং করোতি ভূতনং সৈবকালে সনাতনী"

"নাগোজীভট্ট ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মহতো ব্রহ্ম দীনপি কলয়তি অধিকারেষু বর্ত্তয়তি সা মহা কালী, তয়া মহাকালে প্রলায় মহামারী যাহার ক্রিয়া তদ্রূপয়া তয়া এতৎ সকলং ব্যাপ্তং ইত্যন্বয়" সারার্থ এই সেই মহামায়া যাহাকে আমরা দুর্গা বা কালী বলি তিনিই নানারূপে সময়ে সৃষ্টি করেন স্থিতি করেন আবার প্রয়োজন হইলে মহামারীরূপে সংহারও করেন, অতএব তিনি জগতের সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কারিণী। এই কথাই ভিন্নরূপে ভিন্নভাবে শ্রুতি গাহিয়াছেন যথা "তস্যা বয়ব ভূতৈস্ত ব্যাপ্তং সর্ব্বমিদং জগৎ"॥

আজ চতুর্দ্দিকে বন্যার করাল গ্রাসে পতিত গৃহশূন্য মানবের করুণ আর্ত্তনাদ, বুভুক্ষিতের সতৃষ্ণ নয়নের চমকিত দৃষ্টি, রোগের ভীষণ হাহাকার, অভাবের কঠোর জ্বালায় নিত্য নূতন মরণের সুগমপথ আবিষ্কার, এই সকল

দেখিয়া মনে হয় যে আজ আমার মা সর্ব্বসন্তাপহারিণী হৈমবতী বুঝি মহাকালীমূর্ত্তিতে সৃষ্টির নাশের জন্য আসিতেছেন। কিন্তু তা নয়, আমরা মোহান্ধ জীব মায়ের লীলা কি বুঝি! তিনি কখনও সন্তানের অমঙ্গল করেন না।

তোমাদের গগনে পবনে আজ মায়ের শুভাগমন বার্ত্তা সূচিত হচ্ছে, আনন্দে বিভোর হও মায়ের চরণে আশ্রয় লও, সকল জ্বালা জুড়াবে দুঃখ যাবে মনে আনন্দ পাবে। অতীতের কথা অতীতে মিশাইতে দাও, বুদ্ধিমান ব্যক্তি কখন অতীত আনিয়া বর্ত্তমানকে দুঃখ সাগরে নিমজ্জিত করে না।

দেখ মানবগণ সাক্ষাৎ ব্রহ্মময়ী সৃষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী ভগবতীও স্বকীয় কর্ম্মফলে দেহত্যাগ করিতে বাধ্য হয়েছিলেন। এবং পুনর্ব্বার হিমালয় গৃহে জন্মগ্রহণ করিয়া বৎসরান্তে আমাদের পবিত্র করিতে আজও পৃথিবীতে আগমন করেন।

তবে আর আমরা সামান্য জীব কর্ম্মফল হইতে কিরূপেই বা অব্যাহতি পাইব, আর কেনই বা স্নেহময়ী মা জগদ্ধাত্রীকে মহাকালী প্রলয়কারিণী বা শুম্ভ নিশুম্ভদলনী প্রভৃতি নামে ব্যাখ্যা করিয়া প্রকৃত নামের তাৎপর্য্য হারাইব। শাস্ত্রে বলে "স্বকর্ম্মসূত্র গ্রথিতোহি লোক" সারা জগৎ নিজ কর্ম্মসূত্রে গাঁথা। আমরা নিজ নিজ কর্ম্মফলে দুঃখ দৈন্য পাই, কখন বন্যা কখন দুর্ভিক্ষ কখন মহামারী আর আমার নিষ্কলঙ্ক মায়ের নামে দোষের বোঝা চাপাই "অবশ্যমেব ভোক্তব্যং স্বীয় কর্ম্ম ফলাফলম্" তাই বলি আজ ধনী দরিদ্র বালক বৃদ্ধ স্ত্রীপুরুষ সকলে মিলিত হয়ে মায়ের পূজার ব্যবস্থা করিয়া আপন চিত্ত শুদ্ধ করি। বিবেক নয়নে দেখ মা সর্ব্বসন্তাপহারিণী দীন-জননী জগদ্ধাত্রী আজ দশভুজারূপে স্মিত হাস্যনয়নে জীবের সকল দুঃখ দূর ক'রতে পৃথিবীতে আসিতেছেন, ষড়ৈশ্বর্য্যময়ী মায়ের আমার কিছুর অভাব নাই। বিদ্যা বুদ্ধি বল ঐশ্বর্য্য শিল্প একাধারে সকল এনেছেন, আর আমাদের দুঃখ কিসের? অভাব কিসের? আনন্দময়ী মায়ের ভাণ্ডারে আমার সকলই আছে। একবার কেবল ভক্তি গদ-গদচিত্তে পূজার উপহার জবা বিল্বদল লয়ে অনন্যমনে সমস্বরে গাও"—

দেবি প্রপন্নার্ত্তি হরে প্রসীদ,
প্রসীদ মাতর্জগতোঽখিলস্য।
প্রসীদ বিশ্বেশ্বরি পাহি বিশ্বং,
ত্বমীশ্বরি দেবি ধরা ধরস্য॥

ঢিমে তেতালার—পড়াল

+	৩	০	১
দেদি	কড়ান্না দী	ক্রেধেনে	ক্রেধান্
+	১	০	১
ক্রেধাআন	ধাতা	দ্রেগে দি	ঘেড়ান্
+	৩	০	১
দ্রেগেদ্দী	ঘেগেদী	ধাতি	ধানতা
+	৩	০	১
তাদ্দি	ধান ধা	ত্রেকেটে কেটেতাগ্	ধেরে কেটে

	+
ধেরেকেটে	ধা

উপসংহারে মদীয় পূজনীয় খুল্লতাত শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন মহাশয়ের রচিত উপরোক্ত মৃদঙ্গের ঢিমেতেতালার 'পড়াল''টী মায়ের আরাধনার জন্য প্রকাশ করিলাম, আশাকরি সঙ্গীতকামী সুধীবর্গ পরিতোষ লাভ করিবেন, এবং সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার সঙ্গীত-সাধনা সফল হইবে। অলমতি—

রবীন্দ্র জয়ন্তী

বিশ্ব পুরোহিত

বিচিত্রার সৌজন্যে।

বাল্মিকীর ভূমিকায়—১৮৯১ সাল

বিচিত্রার সৌজন্যে

স্বরলিপি

অনেক দিনের শূন্যতা মোর ভরতে হবে,
মৌন বীণার তন্ত্র আবার জাগাও সুধা রবে ॥

বসন্ত সমীরে, তোমার
ফুল-ফোটানো বাণী
দিক্ পরাণে আনি,
ডাকো তোমার নিখিল উৎসবে ॥

মিলন শতদলে
তোমার প্রেমের অরূপ মূর্ত্তি দেখাও ভুবন তলে।

সবার সাথে মিলাও আমায়
ভুলাও অহঙ্কার,
খুলাও রুদ্ধ দ্বার,
পূর্ণ করো প্রণতি গৌরবে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পর্সা র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া I -হ্মা -পা -ধা | -না -র্সা | -র্রা -র্গা I
অ নে ক | দি ০ | নে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ র্

র্র্গা -া র্গা | র্রা -া | র্সা -া I র্সা -না র্রা | র্সা -া | না -ধা I
শূ ০ ন্য | তা ০ | মো র্ ভ র্ তে | হ ০ | বে ০

ধা -র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া I -হ্মা -পা -ধা | -না -া | -হ্মা -া I
মৌ ০ ন | বী ০ | ণা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | র্ ০

পা -ঋা ধা | ধপা -া | মা -া I সমা মা -া | -া -া | -া -া I
ত ন্ ত্র | আ ০ | বা র্ জা গা ও | ০ ০ | ০ ০

গপা পা -া | -া -া | -ধা -না I সঁা সঁা -া | ধনা -া | ধপা -া II
জা গা ০ ০ ০ ০ ও স্থ ধা ০ | র ০ | বে ০

পঋা ধা -পা | না -ধা | না -া I সঁা -া সঁা | সঁা -না | সঁা -া I
ব স ন্ | ত ০ | স ০ মী ০ রে | তো ০ | মা র্

সঁা -গঁা রঁা | গঁা -া | গঁা -পঁা I গঁা -া -রঁা | সঁা -া | সঁা -া I
ফু ল্ ফো | টা ০ | নো ০ বা ০ ০ | নী ০ | দি ক্

সঁা -গঁা -া | রঁা -া | সঁা -া I নসঁা -া -ধা | সঁা -া | -া -া I
প ০ ০ | রা ০ | ণে ০ আ ০ ০ | নি ০ | ০ ০

গঁা গঁা -া | -রঁা -সঁা | -না -সঁা I রঁা রঁা -া | -সঁা -না | -ধা -না I
ডা কো ০ | ০ ০ | ০ ০ ডা কো ০ | ০ ০ | ০ ০

গঁা গঁা -া | রঁা -া | সঁা -া I না রঁা সঁা | ধনা -া | ধা পা I
ডা কো ০ | তো ০ | মা র্ নি খি ল | উ ৎ | স বে

র্সা র্সা -া -া -া | -মা -া I গপা পা -া | -া -া -ধা -না I
জা গা ০ | ০ ০ ও ০ জা গা ০ | ০ ০ | ০ ও

র্সা র্সা -া | ধনা -া | ধপা -া II
সু ধা ০ র ০ বে ০

II সা সা সা | রা -া রা -গা I রা গা -া | -া -া | -া -া I
মি ল ন | শ ০ ত ০ দ লে ০ | ০ ০ ০ ০

সা সা সা | রা -া গা রা I গা মা পা মপা -া | মা -গা I
তো মা র প্রে ০ | মে র অ রূ প | মূ র তি

রগা রা -মা | -া -া -া -া I মা মা -া | মা -গা | রা পা I
দে খা ও ০ ০ ০ ০ দে খা ও | ভু ০ | ব ন

ক্ষা পা -া | -া -া | -া -া I পক্ষা ধা -পা | না -ধা | না -া I
ত লে ০ | ০ ০ | ০ ০ স বা র্ সা ০ | থে ০

র্সা র্সা -া | র্সা -না | র্সা -া I র্গা র্গা -া | র্রা -র্সা | র্সা -না I
মি লা ও | আ ০ মা য় ভু লা ও অ ০ হ

র্সা -া -া -না -ধা | -না -া I র্গা র্গা -া র্রা -র্সা | র্সা -না I
কা ০ ০ ০ ০ | র্ ০ খু লা ও রু ০ | দ্ধ ০

র্সা -া -া | -না -ধা | -না -া I র্সা -র্গা র্গা | র্রা -া | র্সা -া I
দ্বা ০ ০ ০ ০ | র্ ০ পূ র্ ণ | ক ০ | র ০

না র্রা র্সা | ধনা -া | ধা পা I র্সা র্সা -া -া -া | -মা -া I
প্র ণ তি | গৌ ০ | র বে জা গা ০ ০ ০ | ও ০

গপা পা -া | -া -া | -ধা -না I র্সা র্সা -া ধনা -া ধপা -া II II
জা গা ০ | ০ ০ | ০ ও সু ধা ০ | র ০ | বে ০

গান*

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

একটি কথাই রয়ে গেল বাকী হল না বলা তোমারে
চলে যাও ফিরে নিশি অবসানে ভাসায়ে নয়ন ধারে।

কতবার ভাবি বলি বলি বলি
মুখপানে চেয়ে সবই যাই ভুলি,
কি নেশায় তব নয়ন উজল আপনি ভুলি আমারে।

তোমারি সজল আঁখিটির তারা
দিয়েছিল সেই কথাটির সাড়া,
ভুলে গেলে তুমি হৃদয় আমার ডুবিছে বেদনা ভারে।

* গানটি এন ৩৭৮৩ নং রেকর্ডে গীত

আগমনী

আশাবরী-ভৈরবী-ভৈরব মিশ্র—দাদ্‌রা

আজ শরতের সকাল বেলায়
পূবের রাঙা আকাশ হ'তে,
ভোরের আলোর কনক রথে ;
শিউলি ঝরা পল্লী পথে—
কে এল ধরায় ।

বাতাস দিল কাশের বনে দোল
ওরে খোলরে দুয়ার খোল
আসিছে আনন্দময়ী—
উঠ্‌লো কলরোল ॥

ফুট্‌ল বনে কুসুম রাশি,
শতদলে শুভ্র হাসি ;
উড়ে সবুজ বিজয় নিশান
নবীন ধানের পাতায় পাতায়

ভরা নদীর খেলা ঘরে
তাঁর আসন পাতা
ওই কমলের পাতে ;
দিয়ে করতালি ঢেউগুলি ঐ
খেলে তাঁর সাথে ।

ঘুম ভাঙ্গিলে পাখীর গানে,
আগমনী বাজে প্রাণে ;
আজকে ভুবন স্বপন ভোলা
মায়াময়ীর মধুর খেলায় ॥

কথা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য বি-এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II (+) সা রা মা (২) পা -র্সা -া I ণা ধা ণা | দা -া পা I পা দা -া
আ জ্ শ তে র স কা বে লা য় পূ বে র

পা জ্ঞা -া I পা দা -া | পা -া মা I রা জ্ঞা -া | রজ্ঞা মজ্ঞা মা I
রা ঙা ০ আ কা শ | হ ০ তে ভো রে র | আ০ লো০ র

মজ্ঞা ঋা -া | সা ন্ সা I সা ন্ সা | সা -জ্ঞা -া I ঋা -া ঋা |
ক ন ক | র ০ খে শি উ লি | ঝ রা ০ প ল্, লা |

র্সা না র্সা I র্সা -া না | দা -া না I র্সা -া -া | -া -া -া |
ব ০ থে কে ০ এ | ল ০ ধ রা য় ০ | ০ ০ ০

সমা -া পা | পা -র্সা -া I ণা ধা ণা | দা -া পা II
আ জ্ শ | র তে র স কা ল | বে লা য়

II সা মা মা | মা মা -া I গা মা -া | পমা পদা -া I দপা -া -া |
বা তা স | দি ল ০ কা শে র | ব০ নে০ ০ দো০ ল্ ০ |

-া মা মা I গা -া মা | গা -া ঋা I সা -া -া | -া -া -া I
০ ও রে খো ল্ রে | দু য়া র খো ল্ ০ | ০ ০ ০

সা -র্সা -া | র্সা র্সা -া I না র্সা না | দা -া পা I গা -া মা |
আ সি ০ | ছে আ ০ ন ন্ দ | ম ০ য়ী উ ঠ্ লো |

পা দা -া I পা -া -া | -া মা মা I গা -া মা | গা -া ঋা I
ক ল ০ রো ল্ ০ | ০ ও রে খো ল্ রে | দু য়া র

সা -া -া | -া -া -া II
খো ল্ ০ | ০ ০ ০

II { দা -া দা | দা ণা -া I র্সা র্সা র্সা | র্সা -না র্সা I র্সা র্জ্ঞা -া |
ফু ট্ ল | ব নে ০ কু সু ম | রা ০ শি শ ত ০
ঘু ম্ ভা | ং গি ল পা খী র | গা ০ নে আ গ ০

র্রজ্ঞা র্মা -া I র্ঋা -া র্সা | না -া র্সা } I পা র্সা -া | নর্সা র্ঋা র্সা I
দ ০ লে ০ শু ভ্ র | হা ০ সি | উ ড়ে ০ | স ০ বু জ
ম ০ নী ০ বা ০ জে | প্রা ০ ণে | আ জ্ কে | ভু ০ ব ন

ণা র্সা ণা | দা -া পা I রা জ্ঞা -া | রজ্ঞা মজ্ঞা মা I জ্ঞা ঋা -া |
বি জ য় | নি শা ন ন বী ন | ধা ০ নে ০ র পা তা য়
স্ব প ন | ভো ০ লা মা য়া ০ | ম ০ য়ী ০ ০ ম ধু র

সা -া ণ্া I সা -া -া -া -া -া II
পা ০ ০ তা য়্ ০ ০ ০ ০
খে ০ ০ লা য়্ ০ ০ ০ ০

II সা মা মা | মা মা -া I গা মা -া | গমা পা র্দা I পা -া -া |
ভ রা ০ | ন দী র খে লা ০ | ঘ০ ০ ০ রে ০ ০

-া -া -া I পা দা পা | মা গা -া I গা মা পা র্সা -া -া I
০ ০ ০ তা ০ র | আ স ন পা ০ ০ তা ০ ০

সঁগা	মা	গা	ঋা	-া	সা	I	পদা	না	-া	সা	-া	-া	I	সা	-র্সা	র্সা
ও	ই	ক	ম	০	ন্দের্		পা	০	০	০	তে	০		০	দি	য়ে ক

-র্সা	র্সা	র্সা	I	র্সনা	র্সা	না	দা	-া	পা	I	সা	রা	মা	পা	র্সা	ণা	I
র	তা	লি		ঢে০	উ	গু	লি	০	ঐ		খে	০	লে	তা	০	রি	

দা	-া	-া	পা	-া	-া	II II
সা	০	০	থে	০	০	

বাউল

গান

ভীমপলশ্রী—খং

শ্রীমুণীন্দ্রপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী সাহিত্যালঙ্কার

এম্‌নি দিনে মানুষ চিনে
গান গেয়ে যায় বাউল এসে,
সে গান শুনে সুরের গুণে
পুলক জাগে দেশে দেশে।

হিংসা তাতে আপ্‌নি পলায়,
শান্তি কোথায়, সে সুর চিনায়,
কর্ম্মের পথ কর্ম্ম দেখায়
নির্ব্বাণেরি ধর্ম্ম শেষে!

মুক্তির ডাক যায় না কাণে,
পরাণ কাঁদে করুণ গানে,
জীবের ন্যায় প্রাণ গ'লে যায়
পরের তরে সে যায় ভেসে -
প্রচার করে এই মহাগান
মহাগায়ক বাউল বেশে।

স্বরলিপি

জৌনপুরী—দাদ্‌রা

রূপ পিয়াসী আমি
রূপের মদিরা পান করি মম
জীবন সুধায় ছায়!

আকাশে আলোকে কি সুষমা ভাসে
কুসুমে কাননে কি হাসি বিকাশে
বনে প্রান্তরে ভূধরে সাগরে
কি রূপ নয়ানে ভায়!

রূপের মাঝারে বাস করি মম
অরূপে হারায় মন,
হে অরূপ তব রূপ নব নব
মুগ্ধ করে নয়ন।

বাহিরে কি তব রূপের খেলা
অন্তরে কিবা রসের মেলা
বাহিরে হৃদয়ে সুন্দরে সেই
পরাণ নমিতে চায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II রা মা পা | র্সা ণা দা I দা পা দা | -মা -া -া I মা মা মা |
রূ প পি | য়া সী ০ | আ মি ০ | ০ ০ ০ | রূ পে র

পা দা পা I পা -জ্ঞা জ্ঞা | রা সা সা I রা মা মা | পদা পর্সা -া I
ম দি রা | পা ন্ ক | রি ম ম | জী ব ন | সু ধা০ য়্

দা -া -া | পা -া -া II
ছা ০ ০ | য় ০ ০

II { পা পা মা | দা দা ণা I র্সা র্সা র্রা | ণা র্সা র্সা I র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা
আ কা শে | আ লো কে | কি সু ষ | মা ভা সে | কু সু মে

র্রা র্রা র্সা I ণা র্সর্রা র্সা | ণা দা পা } I মা মা পা | -া দা পা I
কা ন নে কি হা০ সি | বি কা শে } ব নে প্রা ০ স্ত রে

মা পা জ্ঞা | জ্ঞা রা সা I রা মা মা | পা পা র্সা I দা -া -া |
ভূ ধ রে | সা গ রে কি রূ প | ন য়া নে ভা ০ ০

-পা -া -া II
ধ ০ ০

II মা মা -া | মা মা মা I পা -া পা | পা পা ণা I ণা দা পা |
রূ পে র | মা ঝা রে বা স্ ক | রি ম ম অ রূ পে

মা মা -পা I পা -া -া | -া -া -া I পা র্সা র্সা | -া র্সা র্রা I
হা রা য় ম ০ ০ | ০ ন্ ০ হে অ রূ | প্ ত ব

ণা -া ণা | দা দা পা I মা -া জ্ঞা | মা মা মপা I পা -া -া |
রূ প ন | ব ন ব মূ ০ র্ক | ক রে ন০ য় ০ ০

-া -া -া II
০ ০ ০

II পা পা মা | দা দা ণা I র্সা র্সা ণা | র্সা -া র্সা I ণা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা |
বা হি রে | কি ত ব রূ পে র | খে ০ লা অ ০ ন্ত |

র্রা র্সা র্সা I ণা র্সর্রা র্সা | দা -া পা I মা মা মা | পা দা পা I
রে কি বা র সে র | মে ০ লা বা হি রে | হৃ দ য়ে

মা -পা জ্ঞা | রা সা -া I রা মা পা | পা পা র্সা I ণদা -া -া
স্প ন্দ | নে সে ই প রা ণ | না মি তে চা ০ ০

-পা -া -া II II
য় ০ ০

যন্ত্র-সঙ্গীত

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

সঙ্গীতশাস্ত্রে যন্ত্র সঙ্গীত প্রধানতঃ চারি ভাগে বিভক্ত যথা—তত, বিতত, ঘন ও শুষির।

তত = তাঁত বা তারের যন্ত্র যথা:—সেতার, বীণা, স্বরদ এস্রাজ রবার প্রভৃতি।

বিতত = চর্ম্মাচ্ছাদিত যন্ত্র যথা:—পাকোয়াজ, খোল, তব্‌লা প্রভৃতি।

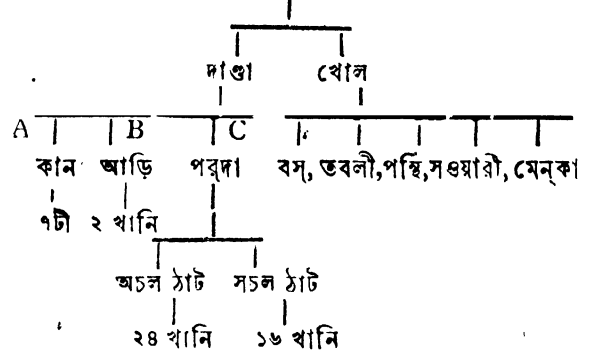
ঘন = ধাতু নির্ম্মিত, যথা—করতালি, মন্দিরা, কাঁসর প্রভৃতি।

শুষির = যাহা বাতাসের সাহায্যে বাজে, যথা—তুরি, ভেরী, শঙ্খ, মুরলী, বেণু।

তাহারা আবার স্বয়ং ও অনুগত সিদ্ধ হিসাবে দুইভাগে বিভক্ত। যাহা কাহারও সঙ্গে না বাজালে নিজের বিশিষ্ট রূপ দেখাতে পারে না তারাই অনুগত সিদ্ধ যথা—তবলা করতালি প্রভৃতি, সুতরাং অন্য বাজনা স্বয়ং সিদ্ধ। তারের বাজনার মধ্যে অনেকেই বলেন সেতারই সর্ব্বাপেক্ষা মিষ্ট ও সহজসাধ্য। এই কারণে প্রথমেই সেতারের কথা আরম্ভ করা গেল।

একটা কথা গোড়ায় বলে রাখা ভাল, যে বই দেখে বাজনাই ঠিক ভাবে হয় না। নিজে কোন ভাল ওস্তাদের বাজনা না শুনে কেবল বই দেখে যতই পরিশ্রম করা যাক না কেন কিছুতেই সে রকমটী হবে না। এজন্যে বই পড়ার সঙ্গে কোন ওস্তাদের কাছে হাতে কলমে শিক্ষা করা উচিত। সেই কারণে সঙ্গীত বিদ্যার আর একটী নামই শ্রুতি-বিদ্যা অর্থাৎ যাহা শুনে শিখ্‌তে হয়। যে কোন বিষয়ে বড় শিল্পী হতে হ'লে অনেক পরিশ্রম কর্‌তে হয়। এ কথাটা মনে রেখে তবে শিখ্‌তে যাওয়া উচিৎ। নচেৎ বৃথা পণ্ডশ্রম, সময় নষ্ট ও অর্থক্ষয়।

সেতার কথার মানে তিন তার। "সে" কথার মানে তিন, ইহা একটী পারসী শব্দ। সঙ্গীত-শাস্ত্রে কয়েক প্রকার বীণার নাম পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে ত্রিতন্ত্রী বীণার কথাও আছে। সুতরাং এ বাজনাটী যে একমাত্র মুসলমানদেরই আবিষ্কৃত তাহা নিশ্চয়রূপে বলা কঠিন। তবে অনেকেই বলেন যে বর্ত্তমান সেতার সম্রাট্ আলাউদ্দিনের সময় আমীর খসরু আবিষ্কার করেন। অর্থাৎ সাত তারের সেতার। কিন্তু সে সম্বন্ধে শাস্ত্রে পরিবাদিনী নামে সাত তারের বীণার উল্লেখ পাওয়া যায়। অথচ মুসলমানের শাস্ত্রে সঙ্গীত নিষিদ্ধ। যাহা হউক যিনিই আবিষ্কার করুণ না কেন উহা যে বীণার অপভ্রংশ তাহা বোধ হয় কেহই অস্বীকার করিবেন না। এখন কথা হচ্চে যিনিই আবিষ্কারক হন না কেন ভাল করে যাতে বাজাতে পারা যায় তাই জানা উচিৎ এবং তা জানতে হ'লে প্রথমে কি কি দরকার তারই আলোচনা করা যাক।

১। নাম = অর্থাৎ সেতারের বিভিন্ন অংশে পরিচয়।
২। আসন = অর্থাৎ যন্ত্রটী ধরিবার প্রণালী।
৩। সুর = অর্থাৎ বাঁধিবার উপায়।
৪। সাধনা = অর্থাৎ বাজাইবার উপায়।

২। আসন ধরিয়া বসিবার প্রণালী—এমন ভাবে বসের উপর ডাইন হাতের চাপ থাকিবে যে বাম হাতের কোণ সাহায্য ব্যতিরেকে দাণ্ডাটী বামদিকে হেলিয়ে রাখা যায় এবং বাম হাত ইচ্ছামত উপর নীচে করা যায়। সেতারের পিছনদিক বাদকের সাম্‌নে থাকিবে। পরে বামহাতের তর্জ্জনী ও মধ্যমা যথাক্রমে নি (আড়ির নীচে ৫ম পর্দ্দা) ও সার (আড়ির নীচে ৬ষ্ঠ পর্দ্দা) উপর চাপিয়া ধরিয়া বামহাতের অঙ্গুষ্ঠ দাণ্ডার পিছন দিকে অর্থাৎ পর্দ্দার উল্‌টা দিক্‌টায় চাপা থাকিবে। পরে ডাইন হাতের অঙ্গুষ্ঠ সকলের শেষের পর্দ্দার (১৬শ সংখ্যক) ১" ইঞ্চি নীচে দাণ্ডার দক্ষিণ পাশে চেপে তর্জ্জনীর মাথায় একটী মেজ্‌রাফ পরে বাজাতে বস্‌তে হয়। অনেকে অনেক রকম করে বসেন। তা'হলেও গুরুর সাম্‌নে বসে ৭।৮ দিন চেষ্টা কর্‌লে ক্রমেই ধরাটা আয়ত্তাধীনে আস্‌বে।

আগমনী

বাগেশ্রী—একতালা

উজল মধুর শারদ রজনী
এস মা কনক মন্দিরে,
শেফালি কমলে এসগো অমলে
মঞ্জু মঞ্জু মঞ্জীরে।

দেউল দুয়ারে শত দীপ জ্বালা
মঙ্গল ঘট পল্লব মালা,
দশ দিশি ভরি কি নব মাধুরী
আজিকে মায়ের সন্ধি রে।

নীল আকাশে চন্দ্র তারকা
অমল জ্যোছনা অঙ্গে
মন্দ সমীরে শেফালি গন্ধ
মুগ্ধ মানস রঙ্গে।

দিকে দিকে আজি ধ্বনিছে শঙ্খ
চরণে সাজা'ব ফুল অসংখ্য,
মুক্ত কর মা মুক্তি দায়িনী
অন্ধ তিমির বন্দীরে॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিহিরচন্দ্র চৌধুরী

১
II মা ধা ধা | পধা পধণধা ^পমা | মা পা জ্ঞমপমা | জ্ঞা রা সা
উ জ ল ম০ ধু০০০ র শা র দ০০০ র জ নী

\+ ৩ ০
সা রা সা ণ্া ধ্া ণ্া সরা জ্ঞা রা সা -া -া | সা মা মা
এ স মা | ক ন ক ম০ ন্ দি রে ০ ০ | শে ফা লি

১ + ৩ ০ ১
মা মা মা | মা পা ^মজ্ঞা রা জ্ঞা সা সা রা সা | ণ্া ধ্া ধ্া
ক ম লে | এ স গো অ ম লে ম ঞ্ জু | ম ঞ্ জু

\+ ৩
ম্া ধ্া ণ্া | সা -া -া II
ম ঞ্ জী | রে ০ ০

II { ০ মা জ্ঞা মা । ১ ণা -ধা ণ । + র্সা র্সা র্সা । ৩ র্সা র্সা র্সা । ০ র্সা -া র্রা
দে উ ল ডু য়া রে । শ ত দী প জ্বা লা ম ং গ
দি কে দি কে আ জি । ধ্ব নি ছে শ ঙ্খ । চ র ণে

১ র্সর্জ্ঞা র্রা র্সা । + র্সা -া র্সধা । ৩ র্সা ণা ধা } । ০ মা ধা ধা । ১ ধা পধা পধণা
ল০০ ঘ ট । প ল্ ল ব মা লা । দ শ দি শি ভ০ রি০০
সা০০ জা ব । ফু ল অ স ং খ্য । মু ক্ ত ক র০ মা০০

+ জ্ঞা জ্ঞা মা । ৩ জ্ঞা রা সা । ০ সা রা সা । ১ ণ্ ধ্ ধ্ । + ম্ ধ্ ণ্
কি ন ব । মা ধু রী আ জি কে । মা য়ে র স ন ধি
মু ক্ তি । দা য়ি নী । অ ন্ ধ । তি মি র । ব ন্ দী

৩ সা -া -া II
রে ০ ০
রে ০ ০

II ০ সা মা মা । ১ মপা ধা -জ্ঞা । + রা -া জ্ঞা । ৩ রা রা সা । ০ সা রা সা
নী ল আ । কা০ ০ শে । চ ন্দ্ র । তা র কা । অ ম ল

ণ্ ধ্ ণ্ সা -া -া মা -া -া ০ মা -া ধা পা ধা পধণা
জ্যো ছ না অ গে ০ ০ স মী রে০০

+			৩			০			১			+			৩		
গা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	সা	রা	সা	ণ্	ধ্	ণ্	সা	-া	-া	মা	মধা	ণর্সা
শে	ফা	লি	গ	ন্	ধ	মু	গ্	ধ	মা	ন	স	র	০	ং	গে	০০	০০

০			১			+			৩			
সর্ণা	ণা	ধা	মা	পা	মপধা	মা	জ্ঞা	রা	সা	-া	-া	II II
অ	ম	ল	জ্যো	ছ	না০০	র	০	ং	গে	০	০	

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল

১২১। দেৎ ত্রেগে ত্রেগে ত্রেগে ত্রেগে ত্রেগে ত্রেগে

ত্রেগে ঘেনাআন ধা কৎ তেটেকতা গদিঘেনে

কৎ ঘড়ান ধা তেটেদেৎ ধেরেকেটে দিঘেনে

নাগেনে নাগ ৺তা গদিঘেনে তাগেন্না ধা

তেরেকেটে তাগ ক্রান দেৎ থুন ত্রেকেটে তাগ

দেৎ দেৎ ৺তা আনে দেৎ ধাঃ দেৎ দেৎ

ত্রেকেটে তাগ দেৎ দেৎ ৺তা আনে দেৎ ধা

৺তা আনে দেৎ ধা ৺তা আনে দেৎ ধা

১২২। থুন ধাগে দেৎ তাগে দেৎ ঘেনা আন তাগে

কতা দেৎ ত্রেকেটে দেৎ তাদেৎ থুন ঘেনেনানা

গদ্দি ত্রেঘেন্নে ঘেনে কতা গদ্দি দেটে কতা

তাকেটে ধেকেটে কতা ধেটে কতান ধা ঘেঘে

তেটে ধাকৎ দিকৎ তাকেটে ধেত্রন্নে কতা

৺ত্রেকেটে ধাঃ দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ তাকেটে
দেত্রয়ে কতা ৺ত্রেকেটে ধা দেৎ দেৎ দেৎ
দেৎ তাকেটে ধেত্রয়ে কতা ৺ত্রেকেটে ধা

১২৩। ধা কতা দেৎ ৺তা ঘেনে কতা গ্রেদেন্দে
দিঘেনে নাগেনে নাগ ঘেনে কৎ ধেরেকেটে কৎ
নাগ তেরেকেটে তাগ দেগেতেটে দ্রেগে দ্রেগে
নাগেতেটে তাঘেন্ তা আনে কতা কত্রেকেটে
তাগ তাগতেয়ে কেটেতাগ তেরেকেটে তাকাধুমা
কেটেতাকা থুন ধেত্তা কেড়েনাগ তাঘড়ান দেৎ
কেড়েধেৎ ধেকেটে ধা কেড়েধেৎ ধেকেটে ধা
কেড়েধেৎ ধেকেটে ধা

১২৪। কৎ কড়ান্না ঘেঘে তেটে কত্তা নাগ তেরেকেটে
তাগ ঘেঘেদি ত্রেকেটে দেৎ ধেয়ে ধাগেনে কতা
ধেটে কতা তাঘড়ান্ তা ঘড়ান ঘড়ান কেড়েনাগ
দেৎ ঘেঘেতেটে কতা কড়ান ৺ধে কেটেকতা
ঘেড়েনাগ তেরেকেটে নাগ দেৎ থুন থুন্না
নাগেনে নাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তেরেকেটে
ঘড়ান্ তাগ দেৎ কতা কড়ান ৺ধেকেটে ধাঃ
দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ তাগ দেৎ কতা কড়ান
৺দেকেটে ধা দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ তাগদেৎ
কতা কড়ান ৺ধেকেটে ধা

ক্রমশঃ

হেমন্ত রাগ

মাইহার ষ্টেট্ মিউজিসিয়ান, সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া
মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক
[নব আবিষ্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা সুর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস কর্ত্তৃক সংগৃহীত।

হেমন্ত রাগঃ—পঞ্চম রাগের অন্তর্গত, পঞ্চম রাগ ও বেলায়ল মিশ্রণে হেমন্ত রাগ উৎপন্ন। ঔড়ব ও সম্পূর্ণ জাতি, আরোহি ঔড়ব, অবরোহি সম্পূর্ণ, হেমন্তকালে রাত্র ও দিবা সকল সময়ে গেয়। হেমন্ত রাগে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়, মাত্র চালের প্রভেদ। ইহাতে কোমল ও কড়ি স্বর নাই, সমস্ত শুদ্ধস্বর, আরোহি ও অবরোহিতেই বুঝিবেন।

আরোহি :—সা গা মা ধা না র্সা
অবরোহি :—র্সা না ধা পা মা রা সা

আরোহিতে রা, পা বর্জ্জিত। অবরোহিতে সম্পূর্ণ শুদ্ধ স্বর।
মধ্যম বাদি, সা সম্বাদি।

বিস্তার

সা ন্া ধ্া ন্া সা গা মা -া -া -া গা মা ধা না ধা পা মা -া
-া -া পা মা গা রা সা -া সা গা মা -া গা মা পা মা -া ধা
পা মা -া না ধা পা মা -া র্সা না ধা পা মা গা রা সা -া I
সা ন্া সা গা মা -া পা মা গা গা মা না ধা পা মা র্সা না ধা
না ধা পা মা -া মা গা রা সা II সা ন্া ধ্া প্া ধ্া ম্া -া গ্া ম্া
ধ্া ন্া সা -া ধ্া ন্া সা গা মা -া পা মা গা রা সা -া II

অন্তরা বিস্তার

গা মা ধা না র্সা -া ধা না র্সা র্গা র্মা -া র্গা র্রা র্সা -া না
ধা পা ধা মা -া র্মা র্গা র্রা র্সা র্রা র্সা না ধা র্সা না ধা পা
মা -া গা মা না ধা পা মা গা রা সা -া

হেমন্ত রাগের গৎ স্বরগ্রাম

তাল ঢিমা তেতালা

আস্থায়ী

০ সা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া | ১ সা গা -া মা | ২´ ধা -া গা মা | ৩ ধা না র্সা -া I

০ র্সা না ধা পা | ১ মা -া গা মা | ২´ না ধা পা মা | ৩ গা রা সা -া II

অন্তরা

০ গা মা ধা না | ১ র্সা -া ধা না | ২´ র্সা র্গা -া র্মা | ৩ র্গা র্রা র্সা -া I

০ র্সা না ধা পা | মা -া মা গা | রা সা ন্‌া সা | গা ন্‌া সা গা II

০ সা গা মা সা | ১ গা মা ধা না | ২´ র্সা -া গা মা | ৩ গা রা সা -া III

হেমন্ত রাগ—ঝাঁপতাল

দিন ন দুখ হরণ শঙ্কট নিবারণ দীন দয়াল।
প্রতিপাল তিন লোক দিনবন্ধু দীননাথ,
অনাথকে নাথ প্রভু অতিহি কৃপাল।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থায়ী

২´ র্সা না ৩ ধা পা ধপা | ০ পধা মা | ১ মা া মা I ২´ মা -া ধা পা ধা
দি ন ন দু খ | হ ০ | র •০ ন শ ০ ঙ্ক ট নি

মা গা রা সা -া I সা -া | মা -া ধপা ধা পা | গা পা মা II
বা ০ র ণ ০ দী ০ | ন ০ দ০ য়া ০ | ০ ০ ০ ল

অন্তরা

৩ ০ ১
গা ম্ম ! না ধা না | র্সা র্সা র্সা -া র্সা I না ধা না, র্সা র্সা ! না ধপা
প্র ·তি ! পা ০ ল | তি ন লো ০ ক দী ন ! ব ০ ন্ধু ! দী ০ন

ধা পা মা I· র্মা র্গা র্রা -া র্সা | র্সা ধা | না র্সা র্সা I গা · মা
না ০ থ ·অ না ! থ ০ কে ! না থ | প্র ০ ভু অ তি

.ধা পা ধা ! মা গা | রা -া সা II II·
·হি ০ ক্ক পা ০ ০ ০ ল

হেমন্ত—খেয়াল

ঢিমা—তেতালা

ছিখে হো ছলু বল নট নাগর
মোহন মাধুরি গুণ সাগর।
এয়ছি নিঠুরাই কর ছুনা করিও
চতুরাই গুণ আকর।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০
সা মা পমা গা | মা ধা না ধা পা মা মগা পা | মা গা রা সা I মা -া পমা গা
ছি খে হো ০ ছ ল ব ল ন ট .না গ ০ ০ র মো ০ হ০ ন

মা না ধা পা | মা মা মগা পা ! মা গা রা সা II
মা ০ ধু রি · গু ন সা০ ০ ! গ ০ ০ র

অন্তরা

১ ২´ ৩
গা মা ধা না র্সা র্সা না র্রর্সা | না ধা না র্সা | না ধা পা মা I মা মা পমা গা
এয় ছি নি র্ঠু রা ই ক ব ০ | হু ০ না ০ | ক রি য়ো ০ চ তু রা০ ০

মা না ধা পা মা মা মগা পা | মা গা রা সা II II
ই ০ ০ ০ | গু ণ আ০ ০ ক ০ ০ র

তান

১। সা গা মা -া ধা পা মা -া | র্সা না ধা পা মা গা রা সা I
আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সা না না পা ধা -া মা -া | না ধা সা না | গা রা সা -া II
আ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০

২´ ৩
৩। সা গমা ধনা র্সনা ধপা মগা রসা নসা
আ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
৪। সগা মগা মধা নধা | র্সনা ধপা মগা মা | র্মর্গা র্রর্সা নধা র্সনা | ধপা মগা রসা নসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০ | আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

৫। গমা ধনা র্সনা ধপা ধপা মগা রসা নসা
আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৬। সগা মসা গমা ধনা | র্সনা ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৭। র্সনা ধপা ধনা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৮। গমা ধনা র্সা -া | র্সনা ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০ ০ | আ০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৯। র্সনা ধনা র্সনা ধপা | ধপা মগা রসা ন্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
১০। সগা মসা গমা নধা | র্সনা ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

১ ১ ২´ ৩
১১। র্সনা ধর্সা নধা র্সনা | ধপা মা মগা রসা | সগা মা মগা রসা | মা -া -া -া |
আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০ ০০ ০০ | আ০ ০ ০০ ০০ | আ ০ ০ ০ |

০
গমা ধনা র্সনা ধপা
আ০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩
১২। মা -া -া -া | ধনা র্সধা নর্সা ধনা | র্সনা ধপা মগা রসা II
আ ০ ০ ০ | আ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

গজল কার্ফা

কেমন করে জলের কমল
এল চোখের পরে।
বুকের তলে ফুলের কলি
ফোটে সোহাগ ভরে॥

ওলো আমার সজনি,
ভাবি তাই দিন রজনী :
হারাই হারাই ভাবনা তাই—
হৃদয় কোনে ধরে।

ডুবি তোমার রূপেতে
মরি সুধার কূপেতে
পলে পলে জীবন আমার
বাঁচাও কেমন করে॥

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II + া গা -া না ¦ ২ গা -রা সা -রা | -া পা -া গা ¦ গা -মা ধা -া
০ কে ম ন ¦ ক ০ রে ০ | ০ জ লে র ¦ ক ০ ম ল

-া না -া র্সা ¦ র্সনা -া ধদা ধা -া পা -হ্মা -পা | মগা -রা -সা -রা |
০ এ ০ ল ¦ চো ০ খে র ০ প ০ ০ | রে০ ০ ০ ০ |

-া না -া র্সা ¦ না -ধা পা -ধা | -া না -া না | র্রা -া র্সা র্সা
০ কে ম ন ¦ ক ০ রে ০ | ০ জ লে র | ক ০ ম ল

-া না -া র্সা র্সনা -া ধদা ধা | -া পধা নর্রা র্সা | না -ধা -দা -ধা |
০ এ ০ ল চো ০ খে০ র | ০ প০ ০০ ০ | রে ০ ০ ০ |

-া গা -া মা | গা -রা সা -রা | -া পা -া গা | গা -মা ধা -া |
০ বু কে র | ত ০ লে ০ | ০ ফু লে র | ক ০ লি ০ |

-া না -া র্সা | ^স^না -া ধদা ধা -া পা -হ্মা -পা | মগা -রা -সা -রা II
০ ফো ০ টে | সো ০ হা গ ০ ভ ০ ০ রে ০ ০ ০

II -া র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া | -া দা -া ধা | ^দ^র্সা -া র্সা -া |
০ ও ০ লো | আ ০ মা র | ০ স ০ ০ | জ ০ নি ০ |
০ ডু ০ বি | তো ০ মা র | ০ রূ ০ ০ | পে ০ তে ০ |

-া না -া র্সা | না -া ধা -া | -া পা -হ্মা -া | মা -া গা -া |
০ ভা ০ বি | তা ই দি ন | ০ র ০ ০ | জ ০ নী ০ |
০ ম ০ রি | সু ০ ধা রু | ০ কূ ০ ০ | পে ০ তেঁ ০ |

-া পা -া মা | গা -রা সা রা | -া গা -া মা | ধা -া -া পা |
০ হা রা ই | হা ০ রা ই | ০ ভা ব না | তা ০ ০ ই |
০ প ০ লে | প ০ লে ০ | ০ জী ব ন | আ ০ মা র |

-া ^প^না -া র্সা | না -া ধা -া | -া পপা গপা মা | গমা -গরা -সরা -সা IIII
০ হৃ দ য় | কো ০ ণে ০ | ০ ধ০ ০০ ০ | রে০ ০০ ০০ ০
০ বাঁ চা ও | কে ০ ম ন | ০ ক০ ০০ ০ | রে০ ০০ ০০ ০

অপেরা সঙ্গীত

ভৈরবী সম্পূর্ণ—ঢিমা তেতালা

ত্রাহি দীনবন্ধু দীনহীন জনে।
কৃপাকনা বিতরি রাখহে অধিনে ॥
দেহি পদাশ্রয় ওহে দয়াময়,
সত্য সনাতন মঙ্গল আলয়,
ভয়ে হৃদি কাঁপে মরি হে সন্তাপে
দেহি শকতি মোরে সত্যের পালনে.॥

রক্ষিতে প্রজাগণ আকুল প্রাণ মন,
প্রাণের বাছাধন করিব হে অর্পণ,
কৃতান্তের করে ভাসি হাহাকারে,
দেবীর বিধান অভাগার পরে,
বলহে শ্রীহরি দাসে কৃপা করি,
কেমনে বাঁধি হৃদি পাষাণ বাঁধনে ॥

রচনা ঃ—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
{ র্সা সা দা দপা মা -া ঋমজ্ঞা মা -া সঋা জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা সা -া } I
০ ত্রা হি ০দী ন ০ ব০০ন্ধু ০ দীন হী ন জ ০ নে ০

০ ১ ২´ ৩
সা ণ্সা জ্ঞা মা | পা ণা দা পা -া মপা দা পমা | জ্ঞা ঋা সা -া II
০ কৃপা ক না বি ০ ত রি ০ রাখ হে ০অ ধি ০ নে ০

অন্তরা

০ ১ ২´
সা মা দা দণা র্সা -া র্সা র্সা | -া র্সা ঋর্া ঋর্সা ণা দণর্সা র্সা র্সা
০ দে হি ০প দা ০ শ্র য় হে ০দ য়া০০০ ম য়

০				১				২´				৩				
-া	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞজ্ঞা	জ্ঞা	-া	র্মা	র্মা	-া	জ্ঞা	ঋা	র্সা	ণা	দণর্সা	র্সা	র্সা	I
০	স	ত্য	০ স	না	০	ত	ন	০	ম	ঙ্গ	ল	আ	০০০	ল	য়	

০				১				২´				৩			
র্সা	র্সা	র্সা	র্সর্সা	র্সা	-া	ঋা	র্সা	-া	ণা	ণা	ণা	পা	ণা	দা	পা
০	ভ	য়ে	০ হৃ	দি	০	কাঁ	পে	০	ম	রি	হে	স	০	ন্তা	পে

০				১				২´				৩				
-া	সা	দা	দদা	পা	ণা	দা	পা	-া	মপা	দা	পমা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	II
০	দে	হি	০ শ	ক	তি	মো	রে	০	সত্যো	র	০ পা	ল	০	নে	০	

সঞ্চারী

০				১				২´				৩			
সা	দা	দা	পা	মা	মা	ক্ষা	মা	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা
০	র	ক্ষি	তে	প্র	জা	গ	ণ	০	আ	কু	ল	প্রা	ণ	ম	ন

০				১				২´				৩				
-া	ণ্সা	দ্া	ণ্া	সজ্ঞা	জ্ঞজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	সঋা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	সা	II
০	প্রাণে	র	০	০ ০	বা ছা	ধ	ন	০	করি	ব	হে	অ	০	র্প	ণ	

আভোগ

০				১				২´				৩			
সা	মা	দা	দণা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	ঋা	ঋর্সা	ণা	দণর্সা	র্সা	র্সা
০	কৃ	তা	০ ন্তে	র	০	ক	রে	০	ভা	সি	০ হা	হা	০০০	কা	রে

০				১				২´				৩				
-া	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞজ্ঞা	জ্ঞা	-া	র্মা	র্মা	-া	জ্ঞা	ঋা	র্সা	ণা	দণর্সা	র্সা	র্সা	I
০	দে	বী	০ র	বি	০	ধা	ন	০	অ	ভা	গা	র	০০০	প	রে	

০	১	২´	৩	
র্সা র্সা র্সা র্সর্সা	র্সা -া ঋা র্সা	-া ণা ণা ণা	পা ণা দা পা	
০ ব ল ০হে	শ্রী ০ হ রি	০ দা সে কৃ	পা ০ ক রি	

০	১	২´	৩	
-া সা দা দদা	পা ণা দা পা	-া মপা দা পমা	জ্ঞা ঋা সা -া	IIII
০ কৈ ম নে০	বাঁ ধি স্ব দি	০ পাষা ণ ০বাঁ	ধ ০ নে ০	

এই গানখানি পাখোয়াজে ও তবলায় সঙ্গত হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বিভাষ—তেতালা

গাইএ গণপতি সুখদায়ক।
গৌরী সুত সুন্দর ভব নায়ক॥
জাসু চরণ নিত জপত দেবগণ,
বিদ্যা বুদ্ধি মুক্তি ফলদায়ক॥

রচনা—শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমান বিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—খাড়ব। বর্জ্জিত—ম। ঠাট্—স্বাভাবিক।

আস্থায়ী

	০	১	+	৩	
II{	সা ধা ধা ধা	পা ধপা র্সা র্সা	ধপা ধা গা পা	গা রা সা -া	} II
	গা ই এ গ	ণ ০০ প তি	সু০০ খ দা	য় ০ ক ০	

	০	১	+	৩	
II	সা রা গা পা	গা পা ধা ধা	গপা ধর্সা ধা পা	গা রা সা -া	II
	গৌ ০ রি সু	ত সু ন্দ র	ভ০ ০০ ব না	য় ০ ক ০	

অন্তরা

	০				১				+				৩			
II {	পা	গা	পা	ধপা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্রা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা }
	আ	০	স্থ	চ০	র	ণ	নি	ত	জ	প	ত	০	দে	ব	গ	ণ

০				১				+				৩				
র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	গপা	ধর্সা	ধা	পা	গা	রা	সা	-া	II II
বি	০	দ্যা	বু	০	দ্ধি	মু	ক্তি	ফ০	০০	ল	দা	য়	০	ক	০	

১ম তান—

+				৩			
সরা	গপা	গপা	ধনা	র্সনা	ধপা	গরা	সা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০

২য় তান—

+				৩			
র্সর্রা	র্গর্রা	র্সনা	ধপা	গপা	র্সনা	ধপা	গসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

"গাইএ গণপতি"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে।

গান

শ্রীসুধীন চাক্লাদার

কৈলাস হ'তে এলি উমা
এনেছিস্ কি অভয় বাণী
তুই যে মা বরাভয়া
অশেষ দয়া তোর তো জানি।

দে মা উমা দে অভয়,
ঘুচিয়ে দে মা ভবের ভয়,
তোর চরণে যেন লয়,
হয় মা ব্যর্থ পরাণখানি।

ইংরাজী সুরের অনুকরণে বাঙ্গালা স্বরলিপি*

"The Lover's Farewell."

That you once lov'd me well, I remember
Thy whispers were sweet to my ear,
But alas ! like a dream of the morning,
The pleasure was fleeting as dear ;
Yes thy love was of earth 'twas a passion
The world's smile or frown could control,
But mine in its nobler devotion,
Can only expire with the soul.

রচনা—অজ্ঞাত | স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II ।	প্‌া	সা	গা	গা	গা	গা	রা	গা	গা	পা	-া
	That	you	once	lov'd	me	well,	I	re-	mem-	ber,	o
।	মা	গা	রা	ধা	পা	মা	গা	রা	রা	গা	-া I
	Thy	o	whis-	pers	were	sweet	to	my	ear,	o	o
।	প্‌া	সা	গা	গা	গা	গা	রা	গা	গা	পা	-া
	But	a-	las !	like	a	dream	of	the	morning,	o	o
।	পা	ধা	না	ধা	পা	মা	পা	মা	গা	-া	-া
	The	o	pleasure	o	was	fleet-	ing	as	dear ;	o	o

* অনেকেই ইংরাজী স্বরলিপি বাজাইতে ইচ্ছা করেন, কিন্তু Staff Notationএ লিপিবদ্ধ থাকায় অনেকেরই বুঝিতে অসুবিধা হয় বলিয়া তাঁহাদের অপ্রত্যাশিত আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ করিবার জন্য উপরোক্ত গানটী বাঙ্গালা আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে লিপিবদ্ধ করিলাম। এই গানটী বাজাইলে প্রত্যেকেই আনন্দ উপভোগ করিবেন। ইহা Scale হইতে যে কোন বাজ ইতে পারিবেন। আশা করি চেষ্টা সফলকাম হইবে। বিনীত—স্বরলিপিকার

I মা -া -া | -া রা গা | মা গা মা | ধা পা মা |
Yes o o | o thy o | love was of | earth 'twas a |

রা গা -া | -া মা পা | না ধা পা | মা গা রা |
pas- sion o | o The o | world's smile or | frown could con |

ন্‌া সা -া I -া প্‌া সা | গা গা গা | গা মা পা |
trol, o o | o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধ্‌া | মা গা রা | সাঃ ন্‌ঃ সা | রাঃ সঃ রা |
vo o o | tion, o Can | on- ly ex- | pire with the |

গা -া -া | -া প্‌া সা | গা গা গা | গা মা পা |
soul o o | o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধ্‌া | মা গা রা | সাঃ নঃ সা | রা গাঃ রঃ |
vo- o o | tion o Can | on- ly ex- | pire with the |

সা -া -া II II
soul o o

সংবাদ

শোক-সংবাদ

আমরা অতীব দুঃখীতান্তঃকরণে জানাইতেছি, বিষ্ণুপুর (বাঁকুড়া) নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবংশোদ্ভব সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গৌরীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় অকালে মাত্র ২১ বৎসর বয়সে ৭ই শ্রাবণ রাত্রি ৩ ঘটিকায় অজানা লোকে গমন করিয়াছেন। ইনি বাল্যকাল হইতে সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেন। তৎপরে তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত পুত্র সুপরিচিত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়া আজ প্রায় দুই বৎসর পূর্ব্বে পাটনা সহরে শিক্ষকতা কার্য্যে ব্রতি হইয়া তথায় গমন করেন. এবং অল্পদিনের মধ্যেই তথায় বেশ প্রতিপত্তি লাভ করেন। গৌরীপদ বাবু এই বয়সে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে বেশ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। ইঁহারা দুই সহোদর, জ্যেষ্ঠ তিনি একজন উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞ, এইখানেই তিনি অনেক দিন যাবৎ শিক্ষকতার কার্য্যে অনেকগুলি স্কুলে সঙ্গীতের ক্লাস পরিচালনা করেন। গৌরীপদ বাবুর মৃত্যুতে আজ সঙ্গীত-নন্দনের একটী অর্দ্ধ মুকুলিত পারিজাত অকালে বৃন্তচ্যুত হয়ে গেল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমাদের গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শোক সভা

গত ২৬শে আগষ্ট বৈকালে ৫ ঘটিকার সময় বগুড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সংঘের উদ্যোগে উক্ত সঙ্গীত সঙ্ঘগৃহে ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ্ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর মহাশয়ের পরলোক গমনে শ্রীযুক্ত গোবিন্দ বন্ধু দত্ত জমিদার মহাশয়ের সভাপতিত্বে একটী শোক সভার অধিবেশন হইয়াছে। উক্ত সভায় সমবেত ভদ্রমণ্ডলী দণ্ডায়মান হইয়া নিম্নলিখিত প্রস্তাবটী গ্রহণ করেন।

প্রস্তাব

ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ্ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর মহাশয়ের পরলোক গমনে আমরা গভীর শোকপ্রকাশ করিতেছি এবং পরলোকগত মহাত্মার আত্মার সদ্গতির জন্য শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা জানাইতেছি ও পণ্ডিতজীর পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীবৈদ্যনাথ দত্ত

ভ্রম সংশোধন

ভাদ্র সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞানের ২৭৭ পৃষ্ঠায় মৎপ্রকাশিত "দেশ তেতালা" গানটীর স্বরলিপিতে ২য় তানের ফাঁক্ পদের ৪র্থ মাত্রায় "স." স্থলে 'গস." এবং ৩য় তানের ফাঁক্ পদের ২য় মাত্রায় "ধনা স্থলে "ধমা" হইবে।

শ্রীদ্বিজপদ হাজরা